M^e D'alenbeur vis à vis belle chasse et Singué à Ste Geneviève.

METHODE
POUR
APPRENDRE FACILEMENT
la Musique vocale et instrumentale

Ou tous les Principes sont developés avec beaucoup de Clarté,

Et cent Leçons dans le gout nouveau à une et à deux parties, ce qui enseigne en très peu de tems à Solfier sur toutes les Clefs, toutes les Mesures et tous les Tons.

Ouvrage qui conduit jusqu'au dernier degré de perfection, tant pour la Mesure que pour le gout du chant.

Dediée aux Demoiselles Pensionnaires de la Maison des Dames Religieuses de la Croix.

COMPOSÉE

Par **M.R BAILLEUX,** *M.tre de Musique.*

Prix 9.th

A PARIS.
Chez l'auteur Marchand de musique ordinaire de la Chambre et menus Plaisirs du Roi, rue S.t Honoré à la Regle d'Or.
A Lyon et à Dunkerque.

Niquet Scrip. *De l'Imprimerie de Richomme*

CATALOGUE

De Musique Françoise et Italienne, Vocale et Instrumentale, que M.r Bailleux M.tre de Musique à fait graver depuis peu, qu'il continue et vend à Paris rue S.t Honoré près celle de la Feronnerie à la Regle d'Or.

SIMPHONIES.

	ll. s.
Tessarini Opera 1	7.
Tessarini — — 2	6.
Tessarini — — 3	6.
Tessarini — — 20	6.
Vivaldi — — 5	6.
Vivaldi — — 6	6.
Vari autori 4. Gossec. Roeser. Fils. Traietta. Wagenseil. Canabich	9.
Gossei Opera 5	12.
Stumpff — — 2	12.
Schwindl 1.er	12.
Bailleux — — 2	12.
Gossec 6	12.
Gossec 8	8.
Frick . . . 1. à 4	9.
Stumpff . . 10. à 4	9.
Stumpff . . 11. à 6	12.

TRIO.

	ll. s.
Fabio ursillo	6.
Guignon	6.
Corelly Opera — 2	6.
Corelly — — 4	6.
Corelly — — 6	6.
Corelly — — 7	6.
Tessarini — — 7	6.
Tessarini — — 9	6.
Tessarini — — 12	6.
Tessarini — — 18	6.
Chiuzer — — 2	7.
Chiuzer — — 3	6.
Lidarti — — 4	7. 4.
Haydn — — 6	7. 4.
Bocherini	7. 4.
Gossec 9	9.
Milinger . . . 1	7. 4.
Filts, œuvre postume	7. 4.
Toeschi . . . 7	7. 4.

DUO.

	ll. s.
Lavaux; 2 Flutes Opera 1	3. 12.
Tessarini — — 17	6
Degiardino — — 2	7. 4.
Gossec — — 7	7. 4.
Vegini pour la Mandoline	6.
Apelmayr	6.
Degiardino . . . 10	7. 4.
Stumpff . . . 9	6.

SONATES.

	ll. s.
Lorenzo Somis Opera 1	6.
Baptista Somis — 1	6.
Guillemain — — 1	6.
Guignon — — 1	6.
Blavet	6.
La Chasse de le Blanc	3.
Tremair — — 5	6.
Gianotti — — 2	6.
Gianotti — — 5	6.
Geminiani — — 1	6.
Berteau — — 2	9.
Degiardino — — 1	6.
Degiardino — — 4	6.

CLAVECIN.

	ll. s.
Degiardino Opera 3	9.

METHODES et Instructions sur la Musique.

	ll. s.
Traité de l'armonie par M.r Rameau	12.
Son nouveau Sistême	3.
Dissertation sur les differentes méthodes d'accompagnement pour le Clavecin ou l'Orgue; avec le plan d'une nouvelle Méthode établie sur une mecanique de doigts, que fournit la succession fondamentale de l'harmonie; et a l'aide de la quelle on peut devenir sçavant Compositeur et habile accompagnateur, par M.r Rameau	3.
Traité de composition de Masson	3
Traité de composition de Nivers	3
Principes de Guitarre de Derosier	2.
Principes de Flute d'Hotteters	2. 10.
Principes de Vielle	2.
Principes de Musique par demandes et par reponses par M.r Dupont	15.
Dictionaire de musique de Brossar	6.
Dissertation de même sur le sistême de Denis	1. 10.

CONCERTO VIOLON.

	ll. s.
Franzl	7. 4.

CANTATES.

Baptistin 1.r 2. 3. et 4. livre.
Bernier 1.r 2. 3. 4. 5. 6. et 7. livre.
Œnone.
Semelé.

CANTATILLES, Dans le gout Italien.

	ll. s.
Le bouquet de l'amitié	3. 10.
Borée et Orithie	3. 10.
Le prix de la beauté	3. 10.
La vengeance de l'Amour	3. 10.
l'Hime à Bacchus	3. 10.
Le Retour du Printems	3.

ARIETTES.

	ll. s.
Le Berger malheureux	1. 16.
La Timidité	1. 16.
Zephire	1. 16.
Le Ruisselet	1. 16.
Tendre Amour	1. 4.
Le parfait amour	1. 4.

AIRS ET BRUNETTES.

	ll. s.
Recueil de Duboisset.	
Recüil de Brunettes et petits airs tendres.	
Recueil d'airs choisies a 1. 2. et 3. voix.	
Recueil des Mois.	
Lettre d'Huranie à Cephise.	
Parodies bachiques.	
Tendresses bachiques.	
La Clef des Chansoniers.	
Recueil de Chanson de Mongenot	6.ll
1.r Recueil de chansons pour la Guitarre par M.lle Cherbourg	6.ll
Les petits Concerts de Paris	7. 4.

OPERAS COMIQUES.

La Serva padrona.

OPERAS.

Achile et Polixene. . . Colasse.
Acis et Galatée. . . Lully.
les Ages. . . Campra.
Ajax . . . Bertin.
Alceste. . . Lu..
Alcide. . . Lu..
Alcine. . . Cam..
Amadis de grece. . . Destouches.
Amour deguisé. . . Bourgeois.
Amour des Déesses. . . Quinault.
Année galante . . . Mion.
Arion.
Amour de Momus.
Armide . . . Lu..
Ariane et Bachus.
Atis. . . Lu..
Arétus . . . Desmarets.
A
Bellerophon . . . Lu..
Biblis. . . Lacoste.
B
Cadmus. . . Lu..
Callirohé . . . Dest..
Camille . . . Cam..
Carnaval Mascarade. . Lu..
Carnaval et la folie. . . Desm..
Carnaval de Venis. . . Cam..
Circé . . . Desm..
C
Daphnis et Cloé. . . Boismortier.
Diomede.
Deucalion et Pirra . . . le Berthon.
D
Elide (la Princesse). . . Vilneuve.
l'Empire de l'amour. . . Brossar.
Endimion . . . Bla..
l'Europe galante. . . Cam..
E
Fêtes galantes. . . Desm..
Fêtes de talie . . . Mon..
Fêtes Venitienes. . . Cam..
F
G
Hesione . . . Cam..
Hipermanestre. . . Gerv..
H
Idil sur la paix. . . Lu..
Iphigenie. . . Dest..
Issé. . . Dest..
Isis. . . Lu..
Jugement de Paris. . . Bert..
Les muses. . . Cam..
Leandre et Heros. . . Bre..
L
Medée et Jason . . . Salomon.
Marthesie . . . Dest..
M
Nitetis . . . Mion.
les Noces de Venus. . . Colas.
Naissance de Venus.
N
Omphal. . . Dest..
Orion . . . Laco..
Orphé. . . Lu..
O
Persée. . . Lu..
Phaeton . . . Lu..
Proserpine. . . Lu..
Psiche. . . Lu..
Polidor. . . Baptistin.
Pirrus. . . Royer.
Pouvoir de l'amour. . . Roy..
P
Q
Roland . . . Lu..
les Romans. . . Miel.
R
les Saisons. . . Col..
Scilla. . . Theobaldi.
Semiramis. . . Dest..
Semelé. . . Desm..
S
Tancrede . . . Cam..
Telegone. . . Lac..
Telemaque . . . Dest..
Telephe. . . Cam..
le Temple de la paix. . . Lu..
Thetis et Pelée. . . Col..
Triomphe de l'amour. . . Lu..
Triomphe de l'harmonie. . Grenet.
T
Venus et adonis.
Ulis. . . Rebel.

MUSIQUE SPIRITUELLE.

Esther intermede.
Cantiques propres pour les Dames Religieuses.
Cantiques sur differentes fleurs.
Chants des Noëls anciens et nouveaux.
Stances chrétiennes.

MESSES.

Auxcouteaux. Brille. Campra. Colin. Cosset. Cathala. Chein. Cuny. Desfrançois. Dagneau. Damance. Delpher. Dumon. Ducauroy. Fremard. Fontenai. Guillain. Gentier. Husard. Lalouette. Lauverja. Lecomte. Letellier. Lartigault. Madin. Mielle. Marchand. Martin. Menault. Metru. Mignon. Quinard.

MOTETS.

Brossard.
Bernier.
Clerembault.
Campra.
Elevation, de l'abbé de la Croix.
Salut, de Lemaire.
Leçons de tenebres, de Nivers.

Gravé par Niquet.

A Mesdemoiselles les Pensionnaires de la Maison des Dames de la Croix.

Mesdemoiselles

C'est sous les auspices des Respectables Dames qui vous gouvernent, que j'ai l'honneur de vous offrire cette Methode, elle vous appartient deja, puis que c'est pour vous que je l'ai composée, si votre application repond au Zele qui m'anime vous ferés honneur aux Leçons que vous recevés de moi et en voyant eclore vos Talents j'aurai reçu de mon travail la Recompense la plus flateuse.

Je suis avec Respect

Mesdemoiselles

Votre très humble et très obeissant Serviteur

Bailleux

M.[lle] Niquet Scripsit.

PREFACE.

Depuis la decouverte heureuse du son multiple que nous devons à l'immortel M. Rameau, La Musique parmi nous s'est tellement approchée de la perfection, que la France paroit être aujourdhui le centre des belles productions dans ce genre.

Quels progrets ne fait-on pas tous les jours dans cet Art enchanteur, qui exige tant de talents et reunit tant de beautés? notre genie vient de se faire un genre nouveau en alliant la belle simplicité du gout francois aux vives saillies de la Musique italienne. Tel est l'etat florissant de cette science dont je me suis fait depuis plusieurs Années un etude agréable. Non content de l'exercer, j'ai voulu la mediter, c'est le fruit de mes refléxions que j'entreprend aujourdhui de donner au Public.

Lors que j'ai composé cette Methode mon dessein a eté de faciliter les moyens a ceux qui voudroient aprendre la Musique, en leur expliquant avec beaucoup de clarté, de simplicité et de précision les regles de cet Art. Je donne ensuite Quatre-vingt Leçons à une partie et Vingt autres à deux parties; avec un traité sur la maniere de joindre la parole à la Notte et sur les agremens du chant, ce qui m'a determiné a ne point faire toutes ces leçons à deux parties, c'est qu'un eleve n'est en etat de chanter en partie qu'après avoir solfié de simples leçons pendant un An au moins.

J'ai evité de passer trop tôt des blanches aux noires, des noires aux croches &c. affin de faire appuyer long.tems sur chaque ton et faire sentir la valeur des nottes en battant la mesure lentement.

Il est donc d'une necessité absolue d'accoutumer les eleves à bien chanter à une seule partie avant que d'en venir aux leçons à deux parties. J'ai taché de mettre dans ces leçons un chant agréable et bien phrasé dans tous les caracteres et dans tous les tons affin de former l'oreille à l'harmonie.

Quel avantage peut-on tirer en solfiant des leçons qui n'ont point de chant, sinon que de perdre son tems et de se degouter? une Musique gracieuse reveille l'émulation des ecoliers, leur donne plus d'ardeur, fixe davantage leur attention, et contribue beaucoup à leur avancement.

Il arrive souvent qu'un eleve ayant solfié pendant plusieurs années les leçons les plus difficiles, ne peut chanter en mesure une petite Romance qu'on lui présente, et en voici la raison; c'est qu'il a été accoutumé a chanter des leçons ou toutes les nottes etoient d'egale valeur depuis le commencement jusqu'à la fin. Cette marche devenue une routine par une suite de noires de croches ou de doubles croches toujours répetées n'est plus la même chose que cette romance qui commence par deux noires, une blanche, quatre croches, des soupires, des sincopes et des nottes pointées. C'est une remarque que l'experience m'a fait faire; et j'ai evité soigneusement cet inconvenient par le stile varié de ces leçons.

Je serai trop heureux si le plaisir de les chanter peut dédommager de la peine qu'on aura eu à les aprendre et si, pour récompense de mon travail, j'ai pu meriter les suffrages d'un Public judicieux.

PRINCIPES DE MUSIQUE

PREMIERE PARTIE

Sur l'Intonation.

Le Mouvement est l'origine du son.

Le Son est l'objet materiel de la Musique.

La quantité de sons possibles, tant en montant qu'en déscendant, peut aller à l'infini; c'est pourquoi elle est incomprehensible et par consequent impraticable.

Pour parvenir à la conoissance et à la juste intonation des sons, qui conviennent à la disposition de nos organes, il ne faut d'abord se renfermer que dans létendüe d'une seule octave.

Pour donner un ordre aux sons et pour les distinguer, on les represente par des nottes que l'on nomme Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Leur differente intonation, où position sur le papier, forme ce qu'on apele Degrez

Une notte repettée ou redoublée sur le même degré, forme ce qui s'apelle Uniſſon, *c'est à dire meme son comme* ut ut, re re, mi mi, &c.

La distance entre deux nottes qui sont en different degrez, se nomme Intervalle.

*Les intervalles par degrez conjoints, sont entre deux nottes qui se suivent immediatlement, comme d'*ut *à* re.

*Les intervalles par degrez disjoints, sont entre deux nottes qui ne se suivent pas immediattement, comme d'*ut *à* mi.

Les uns et les autres se reduisent à sept, sçavoir.

Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième et Octave: come on le comprendra par l'Echelle suivante; où l'on remarquera qu'entre les nottes par degrez conjoints, les intervalles ne sont pas egaux qu'il y en a de plus etendus qu'on apelle, Tons *et de moins etendus qu'on apelle* Demi-tons.

La petite barre oblique, ⁄, qui est entre deux nottes, marque qu'il y a un Ton de l'une à l'autre, soit en montant soit en descendant.

Il faut commencer l'intonation de l'octave, par l'ut d'en bas et monter par degrez conjoints jusqu'à l'ut d'en haut et descendre en suitte de l'ut d'en haut à celui d'en bas.

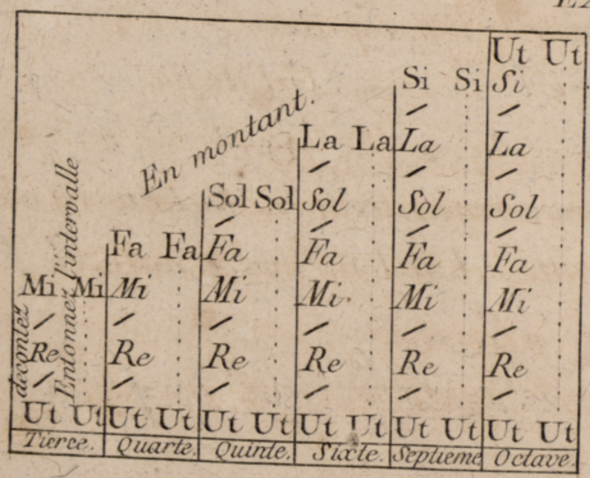


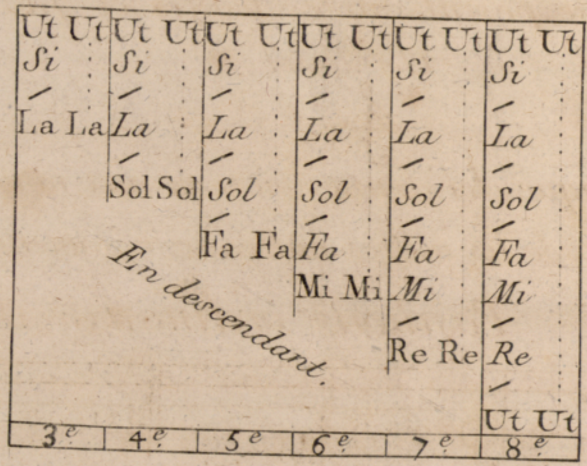
Echelle pour apprendre à entonner en montant et en descendant par degrez conjoints.

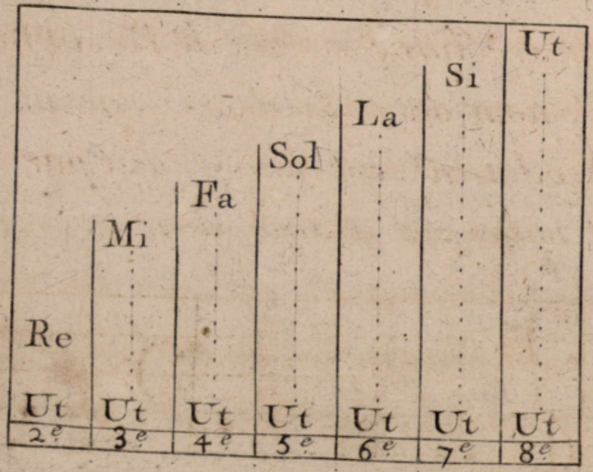
Les deux demi-tons, qui se rencontrent dans la division de l'octave, sont l'un entre le mi et le Fa, et l'autre entre le Si et l'ut, soit en montant, soit en descendant.

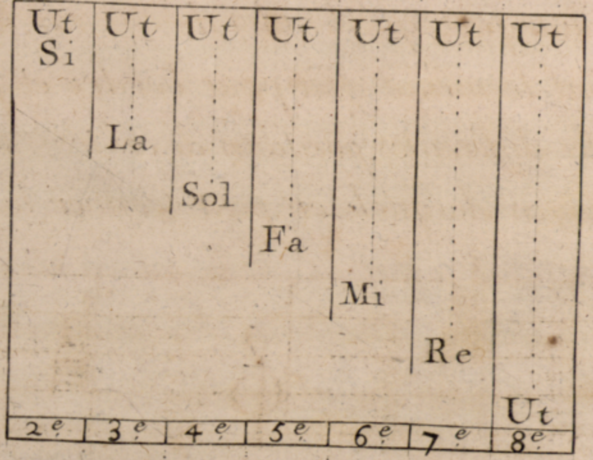
Pour apprendre à chanter juste les intervalles par degrez disjoints, il faut passer par les degrez qui sont entre les deux nottes qui composent l'intervalle; c'est ce qu'on apelle decompter.

EXEMPLES.









Il faut decompter exactement dans la Quadrature suivante tous les intervalles disjoints de chaque colonne en montant et en descendant et faire attention à l'effet et aux differentes positions des demi-tons.

Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut
Si	/	/	Mi	/	/	/	Si
/	Ut	Re	/	Fa	Sol	La	/
La	Si	/	Re	Mi	/	/	La
/	/	Ut	/	/	Fa	Sol	/
Sol	La	Si	Ut	Re	Mi	/	Sol
/	/	/	Si	/	/	Fa	/
Fa	Sol	La	/	Ut	Re	Mi	Fa
Mi	/	/	La	Si	/	/	Mi
/	Fa	Sol	/	/	Ut	Re	/
Re	Mi	/	Sol	La	Si	/	Re
/	/	Fa	/	/	/	Ut	/
Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut

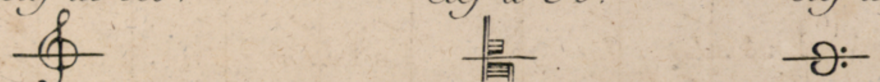
Pour ecrire la Musique on se sert de lignes tracées parallelement.

Les nottes se posent indiferament sur ces lignes et dans les espaces qui sont entre deux.

Chaque ligne et chaque espace forme un degré.

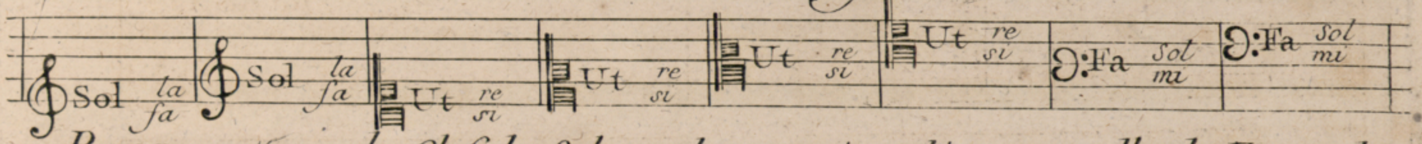
Il y a trois Clefs differentes qui determinent l'Ordre et le nom des notes elles se posent sur les lignes et jamais dans les espaces.

Clef de Sol. Clef d'Ut. Clef de Fa.
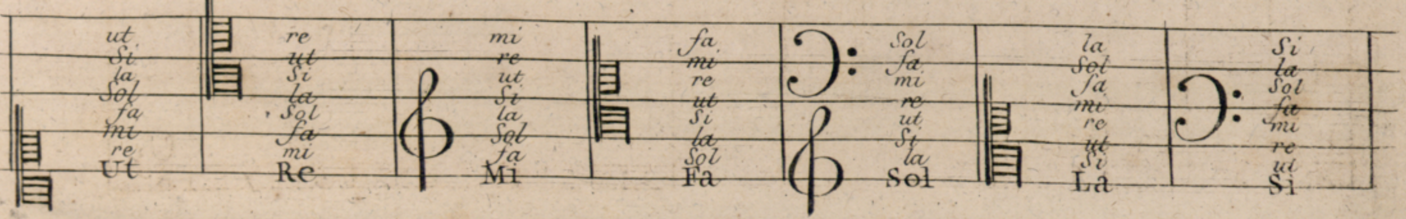


Chaque clef donne son nom aux nottes qui se rencontrent sur la ligne ou elle est posée les autres nottes se nomment ensuitte selon leur ordre naturel.

Positions ordinaires des Clefs.



Remarquez que la Clef de Sol sur la premiere ligne et celle de Fa sur la 4.e font le même effet pour l'ordre et pour le nom des nottes d'ou il s'ensuit que les differentes positions de ces trois clefs produisent sept changement par le moyen desquels on peut trouver les sept nottes sur chaque degré.



Il y a deux differentes manieres de chanter qu'on apelle Modes: c'est ordinairement la notte finalle qui leur sert de fondement.

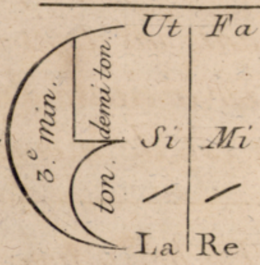
La tierce au dessus de cette notte finalle est majeure ou mineure.

Lorsqu'elle est majeure le mode est majeur.
Lorsqu'elle est mineure le mode est mineur.

La tierce majeure contient deux tons. Exemple.....

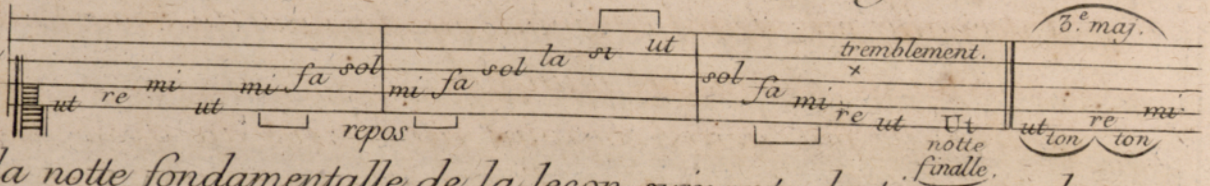


La tierce mineure ne contient qu'un ton et demi. Ex.

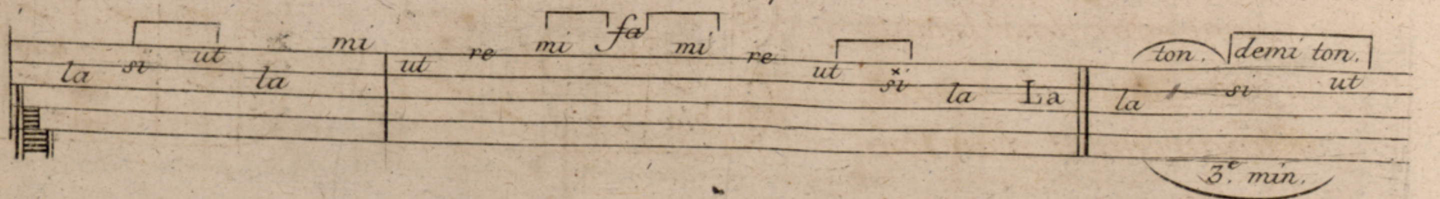


Avant de chanter il faut remarquer exactement qu'elle est la notte fondamentalle de la piece dont il s'agit, de qu'elle espece est la tierce, et en quels lieux se rencontrent les demi-tons. Ut est la notte fondamentalle de la leçon suivante comme on le voit par la finalle, la 3.ce au dessus de cette notte finalle est majeure parce qu'elle contient deux tons, c'est pourquoi il faut chanter par le mode majeur.

Clef d'Ut posée sur la 1.re ligne.



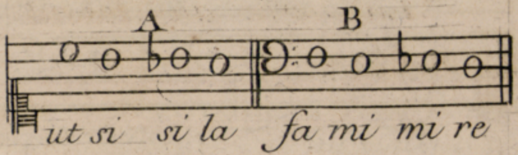
La, est la notte fondamentalle de la leçon suivante, la tierce au dessus de ce La etant mineure, il faut chanter par le mode mineur.



Le bémol, ♭, marque qu'il faut baisser d'un demi-ton le son de la notte qui le suit. Ex.

Ton.	Si	♭Si	Mi	♭Mi	La	♭La
	La	La (Demi-ton)	Re	Re	Sol	Sol
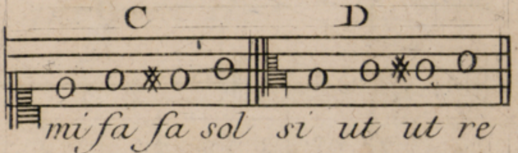
Les deux Si dans l'exemple A sont sur le même degré, cependant le second doit être chanté un demi-ton plus bas que le premier à cause du bémol qui le domine. Il en est de même de l'exemple B.
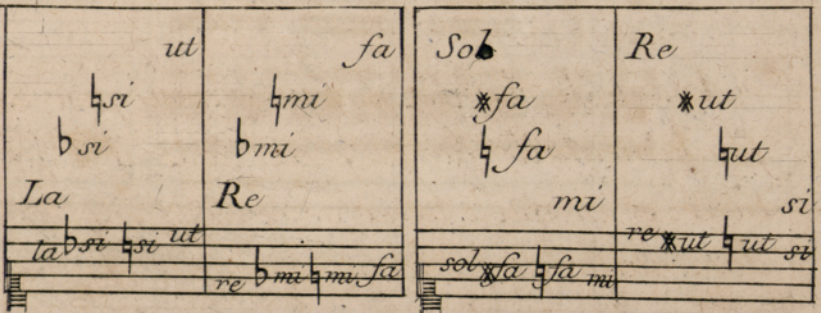


Le dieze, ✱, marque qu'il faut hausser d'un demi-ton le son de la notte qui le suit. Ex.

Fa	✱Fa (ton.)	Ut	✱Ut
Mi (demi-ton.)	Mi	Si	Si

Les deux Fa, dans l'exemple C sont sur le même degré, cependant le second doit être chanté un demi-ton plus haut que le premier à cause du dieze qui le domine. Il en est de même de l'exemple D.



Le béquarre, ♮, fait rentrer dans l'intonatioⁿ naturelle, la notte qui en a ete derangée par un bémol ou par un dieze.



Quelques personnes se servent encore du bémol pour reparer le derangement du dieze, et du dieze pour reparer celui du bémol.

l'Intervalle par degré conjoint au dessous du bémol, est d'un demi-ton et celui au dessus est d'un ton.

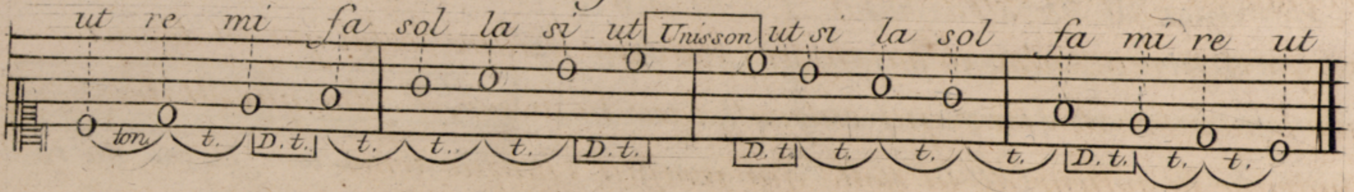
l'Intervalle par degré conjoint au dessus du dieze, est d'un demi-ton et celui au dessous est d'un ton.

l'Intervalle par degré conjoint entre deux bemols, ou entre deux diezes, est ordinairement d'un ton.

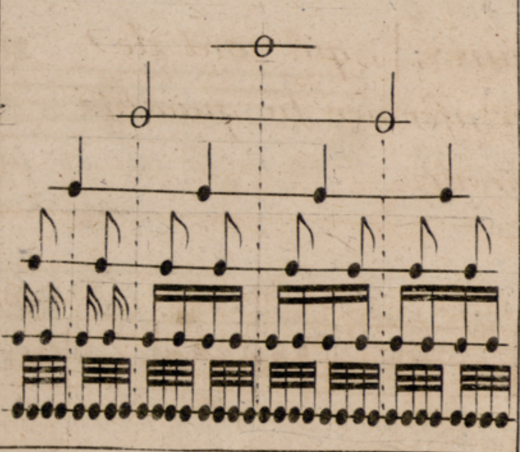
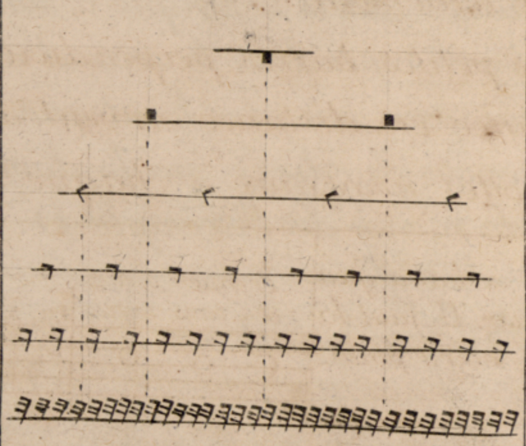
	ut	fa	♭si	♭si
ton.	♭si	♭mi	♭la	♭la
ton.	♭la	♭re	sol	♭sol

	✱sol	✱re	✱la
ton.	✱fa	✱ut	✱sol
ton.	mi	si	✱fa

Un bémol, un dieze, ou un bequarre, etant mis devant une notte, sert aussy pour toutes celles qui la suivent immediatement sur le même degré dans la meme mesure.



Il y a six differentes figures de nottes pour la durée des sons, et six differentes figures de pauses pour la durée des silences.

	Nom et valeur des figures de notte.	Nom et valeur des figures de Pause.	
Ronde ou entiere			La Pause est un Silence d'une mesure.
Blanche moitié de la ronde			Demi Pause vaut toujours une Blanche.
Noire 4.e partie de la ronde			Soupir vaut une Noire.
croche 8.e partie de la ronde			½. Soupir v.t une croche.
Double croche 16.e partie de la ronde.			¼. de Soupir v.t une double croche.
Triple croche 32.e partie de la ronde.			Demi quart de soupir v.t une triple croche.

La mesure fait durer les sons et les silences plus ou moins, selon que les signes qui en marquent l'etendüe, ou la quantité ont plus ou moins de valeur et c'est principalement en cela que la Musique differe du Plainchant.

Il n'y a essentielement que deux sortes de mesures auquelles toutes les autres se raportent: doubles et triples.

Les mesures doubles se battent a deux tems egaux, un fraper et un lever.

Le frapper se fait en baissant la main, et le lever en la relevant . . . . } *Exemple.*

2.e tems en levant.

premier tems en frappant.

La mesure se bat quelque fois lentement et quelque fois legerement, cette varieté de mouvement se marque au commencement d'une piece par des Signes ou Chifres differents qu'on met après la clef.

Lors qu'il se rencontre deux chifres l'un sur l'autre, celui qui est dessus marque le nombre des tems qui entrent dans la mesur, et celui qui est dessous marque la valeur de la notte qui remplit chaque tems

Par exemple, $\frac{2}{4}$, le 2 qui est dessus signifie que la mesure est composée de deux tems et le 4 qui est dessous fait connoitre qu'il faut la 4.e partie d'une ronde, qui est une noire, pour chaque tems.

Plus la notte qui remplit un tems a de valeur, plus la mesure se bat lentement.
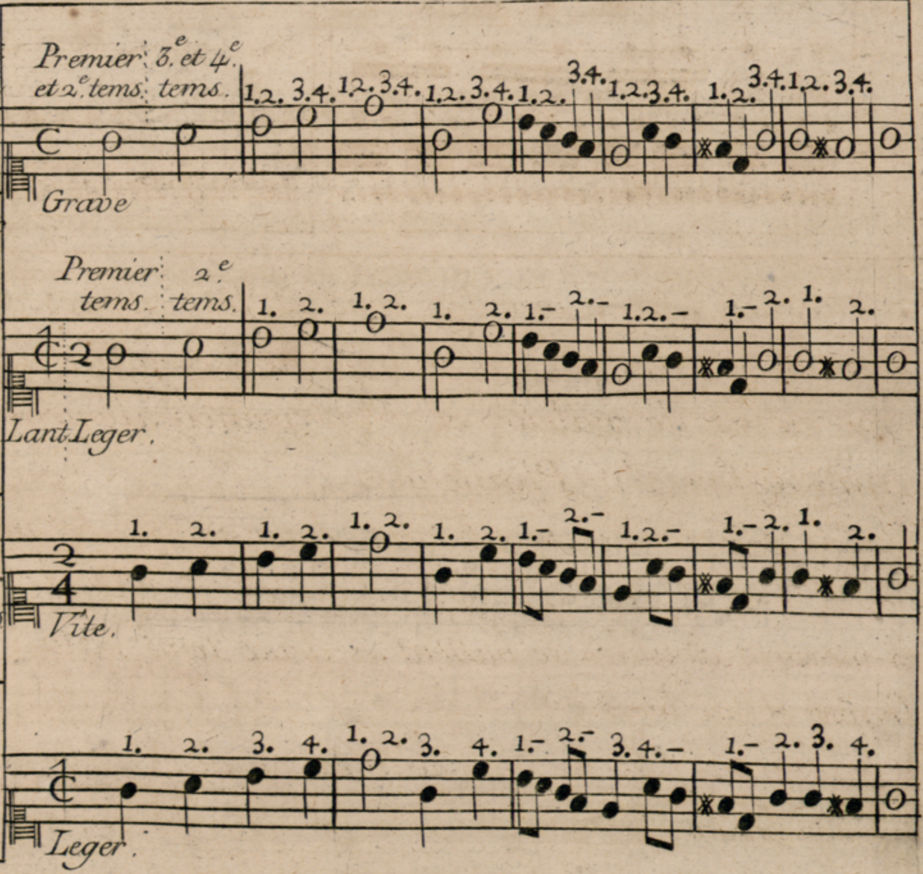
Les petites barres perpendiculaires, |, qui sont de distance en distance servent à renfermer la quantité de nottes necessaire à chaque mesure.

Le C ouvert se bat à quatre tems egaux. Il faut la valeur d'une noire pour chaque tems.
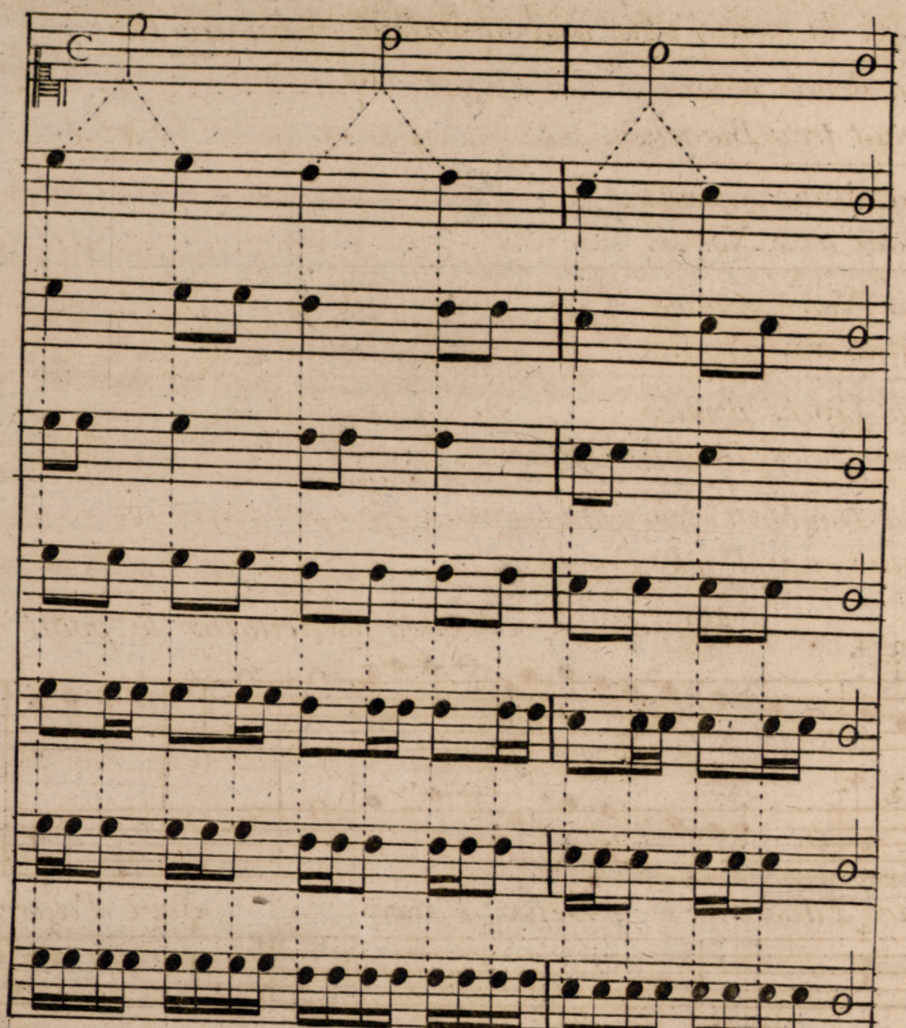
Le ₵ baré se bat à deux tems egaux. Il faut la valeur d'une blanche pour chaque tems. Il se bat plus lentement quand il est marqué par, ₵, que quand il est marqué par 2.

Le $\frac{2}{4}$ se bat à deux tems très legers. Il faut la valeur d'une noire pour chaque tems.

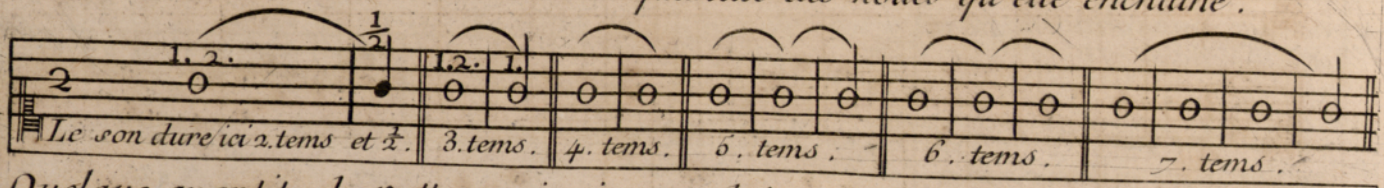
On se sert quelque fois du ₵ pour la mesure à quatre tems leger.



Combinaison des differentes valeurs des Nottes.
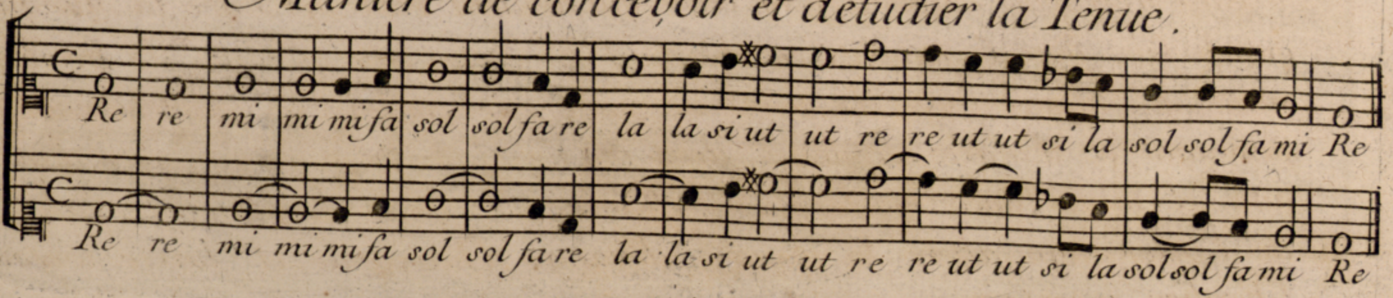


La Tenüe ⁀ ou ‿ attache plusieurs nottes ensemble sur le même degré elle augmante la dureé du son, selon la valeur et la quantité des nottes qu'elle enchaine.



Quelque quantite de Nottes qui soit attachée par la tenüe, on ne nomme que la premieres en solfiant ‿

Maniere de concevoir et d'etudier la Tenüe.



On met un point apres une notte pour l'augmenter de la moitié plus que sa valeur ordinaire. Ex:

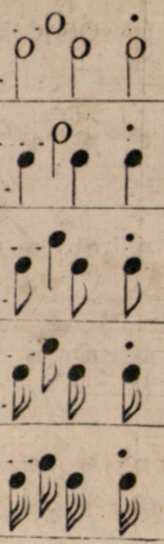
La Ronde pointée . . . .
vaut trois Blanches . . . .

La Blanche pointée . . . .
vaut trois Noires . . . .
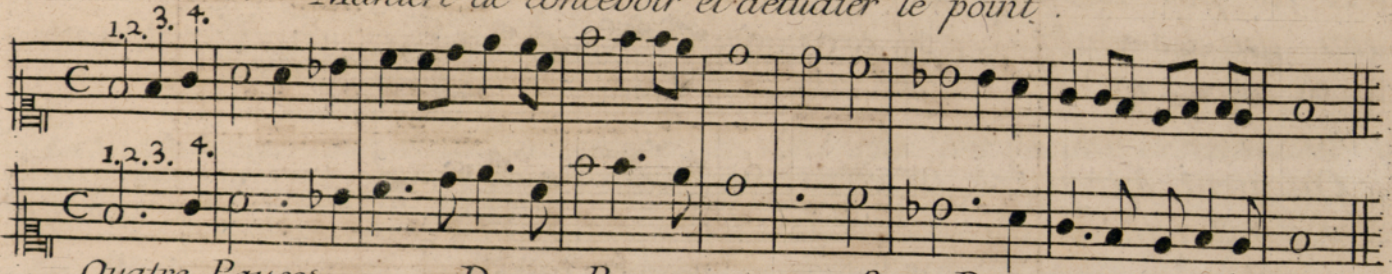
La Noire pointée . . . .
vaut trois Croches . . . .

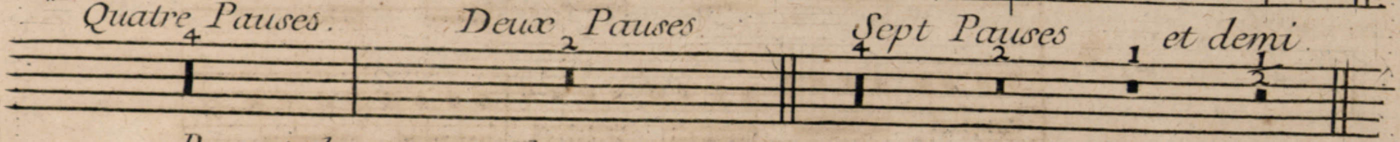
La Croche pointée . . . .
vaut trois Doubles Croches . . . .

La Double Croche pointée . . . .
vaut trois Triples Croches . . . .

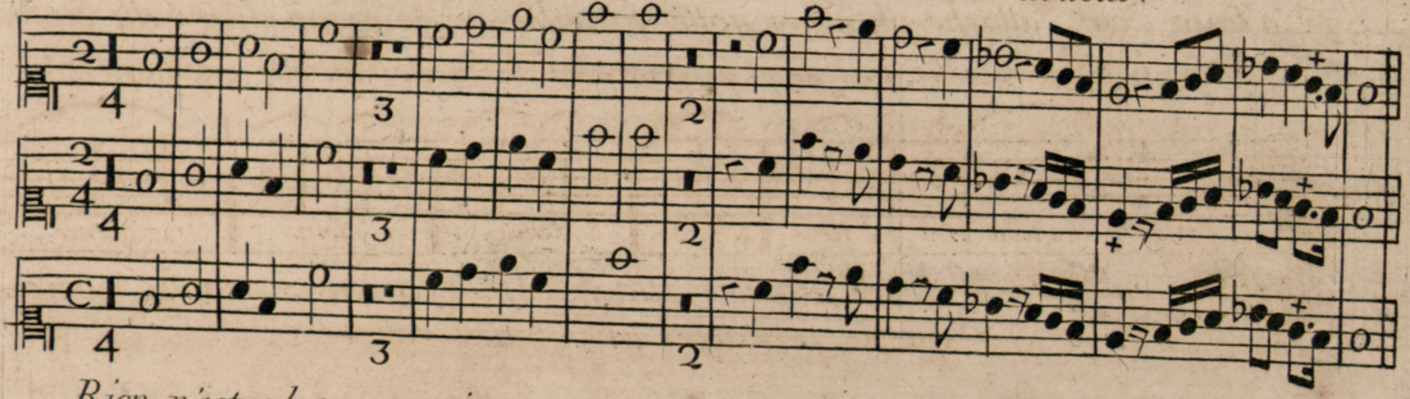


Maniere de concevoir et d'etudier le point.



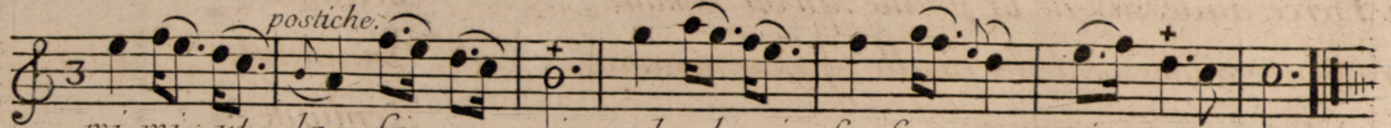


Raport des Nottes et des Silences dans les Mesures doubles.



Rien n'est plus mauvais pour ceux qui veulent bien aprendre la Musique, que de faire trop d'agrements en chantant la notte, cette quantité de tremblements, de balancements, de ports de voix, de coulez, de martelements, de passages et d'autres propretés dont on ne devroit se servir que dans les airs et même avec modération, effemine le gout empêche la justesse de l'intonation altere la mesure, dérange l'harmonie, et laisse toujours l'Ecolier incertain.

On met quelque fois une liaison ⁀ ou ‿ sur plusieurs nottes en different degrés afin de passer des unes aux autres avec plus de douceur, c'est ce qu'on apelle couler, et de toutes ces nottes on ne nomme que celle qui a le plus de valeur ou qui porte le plus d'harmonie sur la Basse). Quoi que le gout et le tems puissent seuls donner cette connoissance; l'exemple suivant en fournira quelques idés.



Les petites nottes postiches ne servent que d'agrement elles n'ont aucune valeur et ne se nomment point.

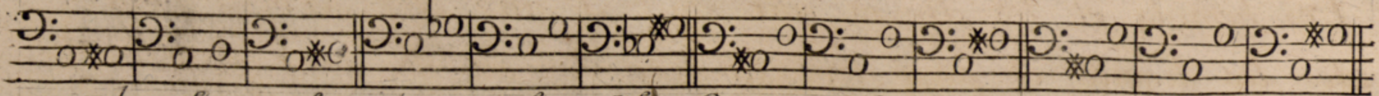
Lorsque les nottes ne sont pas attachées les unes avec les autres ni par dessus ni par dessous, ou qu'il n'y a point de liaison qui les embrasse il faut apliquer une sillabe à chaque notte, mais lors qu'elles sont attachées ou liées; la même sillabe sert pour toutes les nottes que la liaison ambrasse.

On peut aprendre la Musique sans se servir de la Gamme, car il est aussi facille de definir les degrés en disant mode majeur sur Sol, ou sur La, qu'en disant mode majeur en G Sol, ou en A La;

Pour chanter promtement à livre ouvert il faut bien connoitre les differentes especes d'intervalles et les entonner tous parfaitement, il y en a de consonants et de dissonants; de majeurs et de mineurs.

Les intervalles qui surpassent l'octave ne sont que la repetition des precedents: ils son rarement employés dans le chant d'une seule partie, lorsqu'il s'en rencontre, soit en montant, soit en descendant, il faut, quand on n'a pas le tems de decomter, entonner en soi même l'octave du degré où l'on se trouve et porter ensuite la voix sur le degré dont il s'agit.

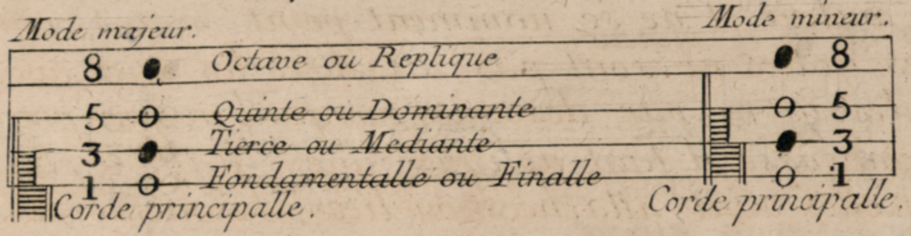
On ne trouve pas dans la division naturelle de l'octave tous les intervalles diminués et superflus c'est pourquoi ils ne se rencontrent presque point dans le chant, ils ne different des intervalles naturels que d'un demi ton de plus ou de moins. Ex:



Ainsi des autres

Il ne suffit pas de sçavoir que la Modulation roulle sur un son fixe et determiné qui lui sert de fondement, il faut encore observer que le Mode a quatre sons essentiels que l'on nomme corde, Sçavoir,

La corde fondamentalle, qui est ordinairement la...Finalle ou Tonique
La Tierce audessus de la finalle, qu'on nomme.........Mediante
La Quinte audessus de la finalle, qu'on nomme.........Dominante
Et l'Octave qu'on nomme.................................Replique
La corde principalle est celle qui sert de fondement aux autres.



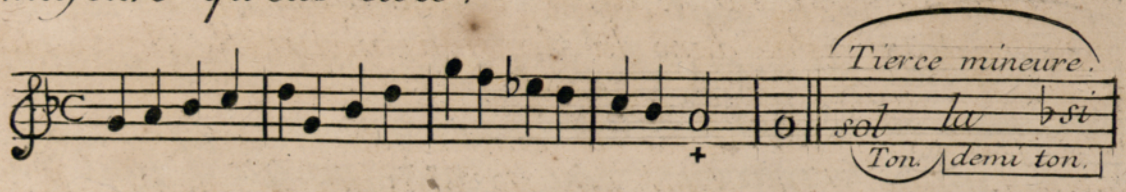
Les cadences, ou chute de chant, se font sur les cordes essentielles, et c'est ce qu'on apelle moduler.

Le Mode majeur et le Mode mineur se trouvent sur tous les degrez, ou naturellement ou accidentellement.

Naturellement, lorsqu'il n'y a ny diezes ny bemols à la clef et accidentellement, lorsqu'il s'en rencontre.

Dans la Leçon suivante, le bemol n'a été posé à la clef sur le Si, que pour produire le mode mineur sur la corde Sol, en diminuant sa tierce d'un demi-ton et en la rendant par consequant mineure, de majeure qu'elle etoit.
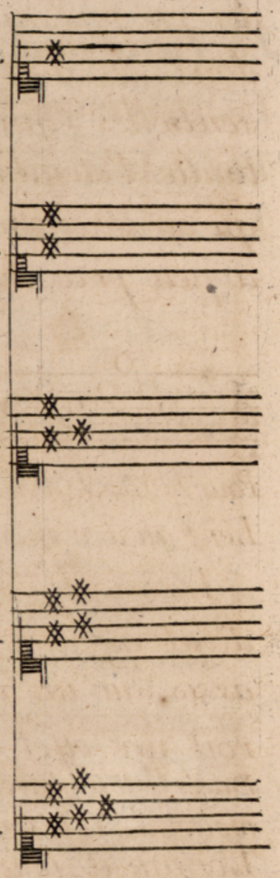
Leçon en Sol, Mode mineur.



Les bemols et les diezes qui sont à une clef servent pour toutes les lignes et pour tous les espaces ou ils sont posés. Ils derangent les demi-tons de leur lieu naturel en les transposant ou plus haut ou plus bas.

Les bemols se posent de Quinte en Quinte en descendant, ou de 4e. en 4e. en montant et les diezes au contraire se posent de 5e. en 5e. en montant, ou de 4e. en 4e. en descendant.

Dans le ton majeur la tonique se trouve toujours au dessus du dernier dieze et dans le ton mineur elle se trouve au dessous



Quand il n'y a qu'un dieze à la clef il se pose sur le Fa.
Le ton ne peut etre qu'en sol majeur ou en mi mineur.

Le Second sur l'Ut . . . .
En re majeur ou en si mineur.

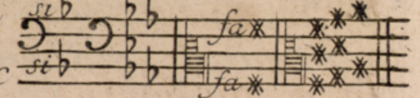
Le 3e. sur le Sol. . . . .
En la majeur ou en fa mineur.

Le 4e. sur le Re. . . . .
En mi majeur ou en ut mineur.

Le 5e. sur le La. . . . .
En si majeur ou en sol mineur.

On ne doit jamais mettre plus de cinq diezes à la clef un plus grand nombre rend la modulation trop dure sur les Instruments.

Deux bemols ou deux dieze éloignés d'une Octave l'un de l'autre, ne sont comptés que pour un seul Ex
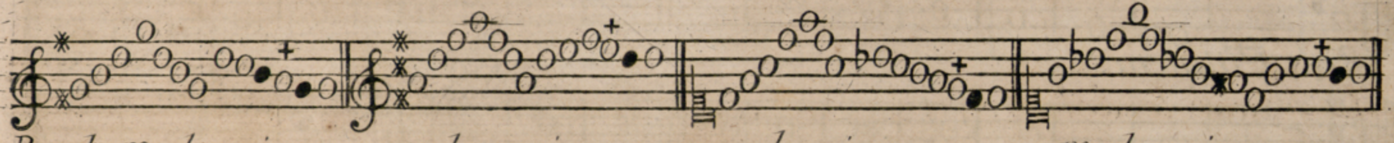


Le point de repris ※ ou ·|· ou 𝄋 joint à un guidon enseigne l'endroit ou il faut retourner.

La ligne de renvoy ⌐¬ ou ‿ marque qu'il faut passer immédiatement de la notte ou elle commence à celle ou elle finit après avoir repeté ce qui la precede.

Lorsque le mode passe du majeur au mineur, ou au contraire du mineur au majeur ce changement ne hausse ny ne baisse le son de la notte fondamentalle.

On se sert quelque fois du mot de Ton, pour exprimer une corde fixe et determineé sur laquelle roulle la modulation.

Pour se bien mettre en Ton, il faut avant de chanter une piece, remarquer exactement en quelle corde est sa notte fondamentalle, quel est son mode et quelle est son etendüe : après avoir fait attention a ces choses il faut preluder en passant principalement par les cordes essentielles du mode dont on doit se remplir l'imagination, car c'est par ces cordes essentielles (qui regnent presque toujours les unes ou les autres dans toutte l'etendüe de la piece et sur lesquelles se font les cadences) qu'on se remet en ton lors qu'on s'en est egaré : ce prelude se fera a peu pres de la maniere suivante.
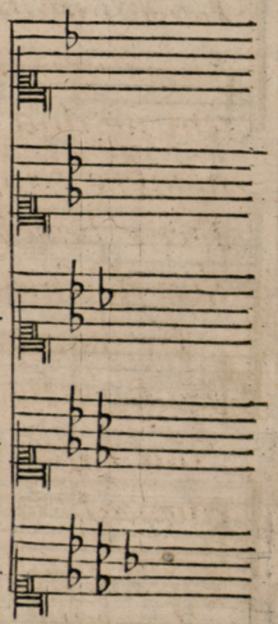


Pour le Mode majeur. Mode majeur. Mode mineur. Mode mineur.

Lors qu'il n'y a ni dieze ni bemol a la clef le ton ne peut etre qu'en ut majeur ou en la mineur

Le mode majeur ne doit point avoir pour corde fondamentalle, d'autres bémol que ceux de Si ♭ et de Mi ♭ Il ne doit jamais être assis sur un dieze, car cette Transposition etant trop forte elle produiroit un effet desagreable sur les Instruments.

Dans le ton majeur la tonique se trouve toujours une quarte au dessous du dernier bemol et dans le ton mineur elle se trouve une tierce au dessus.



Lorsqu'il n'y a qu'un bemol à la clef il se pose sur le Si.
Le ton ne peut etre qu'en fa majeur, ou en re mineur.

Le Second sur le Mi. . . . .
En si majeur ou en sol mineur.

Le 3.e sur le La. . . . .
En mi majeur ou en ut mineur.

Le 4.e sur le Re. . . . .
En la majeur ou en fa mineur.
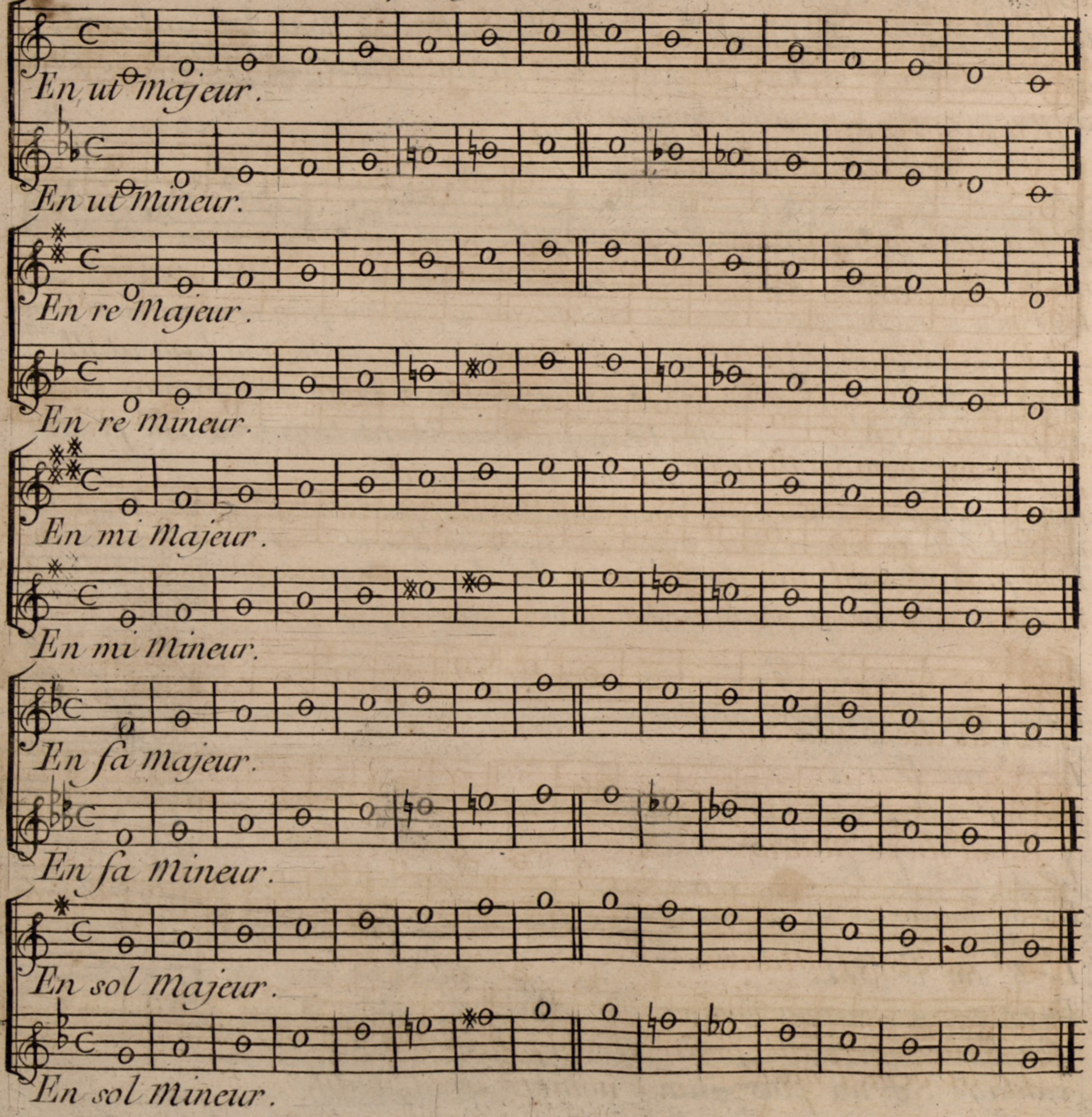
Le 5.e sur le Sol. . . . .
En re majeur ou en si mineur.
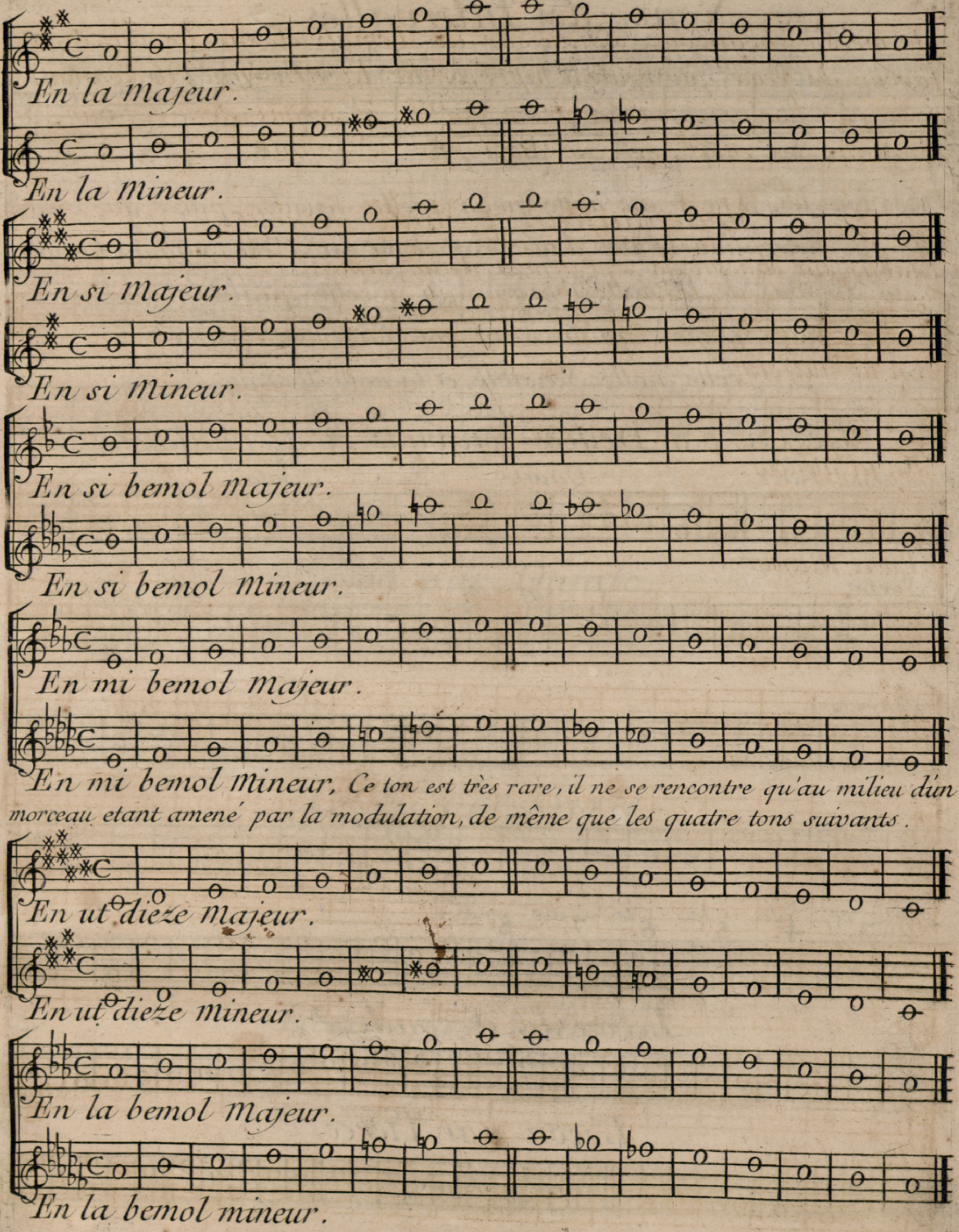
On trouve rarement quatre et cinq bémol à la Clef et jamais davantage car un plus grand nombre seroit inutile.

Je me suis beaucoup etendu sur les bemols et sur les diezes, en faveur de ceux qui veulent aprofondir la Musique, ils connoîtront par l'usage, que la peine qu'ils se seront donné pour en connoître les effets, ne leur aura pas eté inutile.

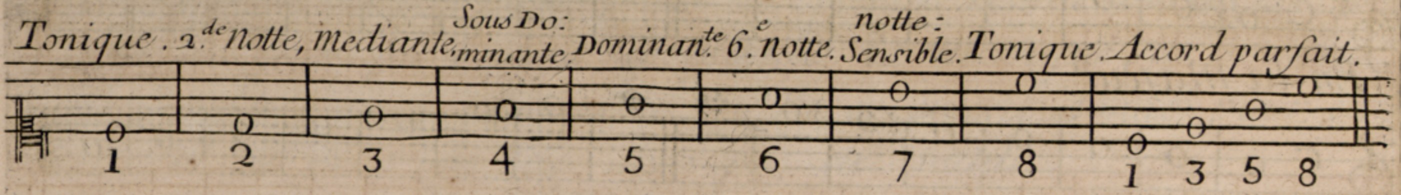
Mode Majeur et Mode Mineur.

Etablis sur chacun des sept degrés, Naturellement ou Accidentellement.
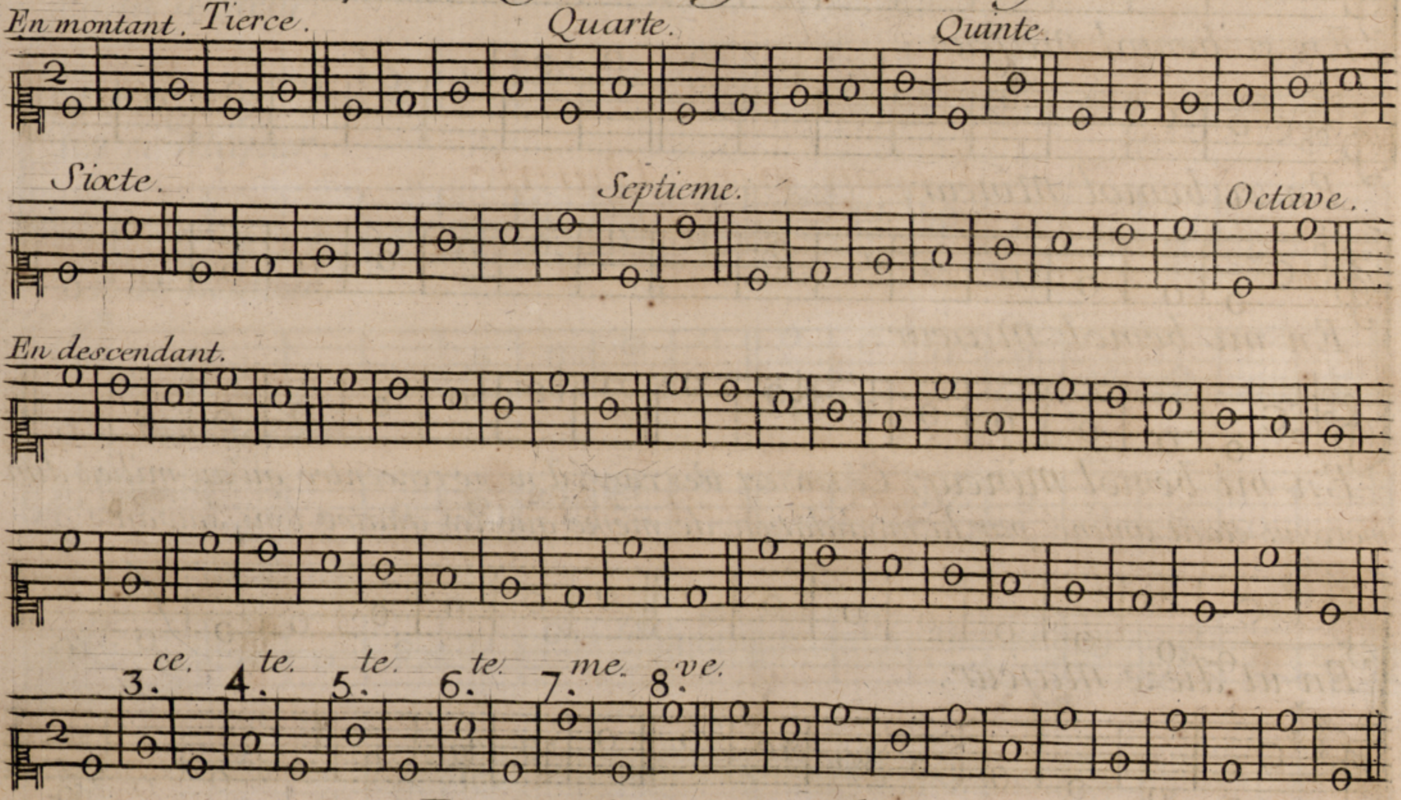



En la Majeur.
En la Mineur.
En si Majeur.
En si Mineur.
En si bemol Majeur.
En si bemol Mineur.
En mi bemol Majeur.
En mi bemol Mineur, Ce ton est très rare, il ne se rencontre qu'au milieu d'un morceau etant amené par la modulation, de même que les quatre tons suivants.
En ut dieze Majeur.
En ut dieze mineur.
En la bemol Majeur.
En la bemol mineur.

Noms des Intervalles.

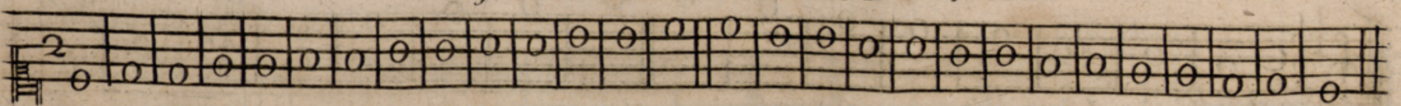


Dans tous les Tons, il y a une notte qu'on apelle Sensible, parce que c'est elle qui determine le ton dans le quel on est. C'est toujours la not: te au dessous de la notte tonique qui a cette qualité; et il ne doit y avoir qu'un Semi-ton d'intervalle entre cette notte Sensible, et la notte Tonique.

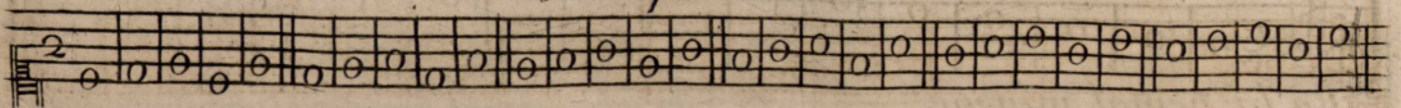
Leçon par Degrés conjoints et disjoints.

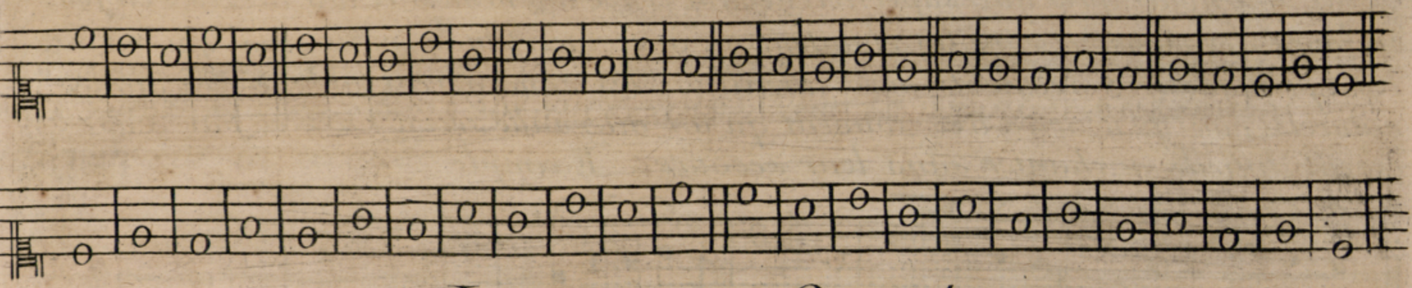


Leçon de Seconde.

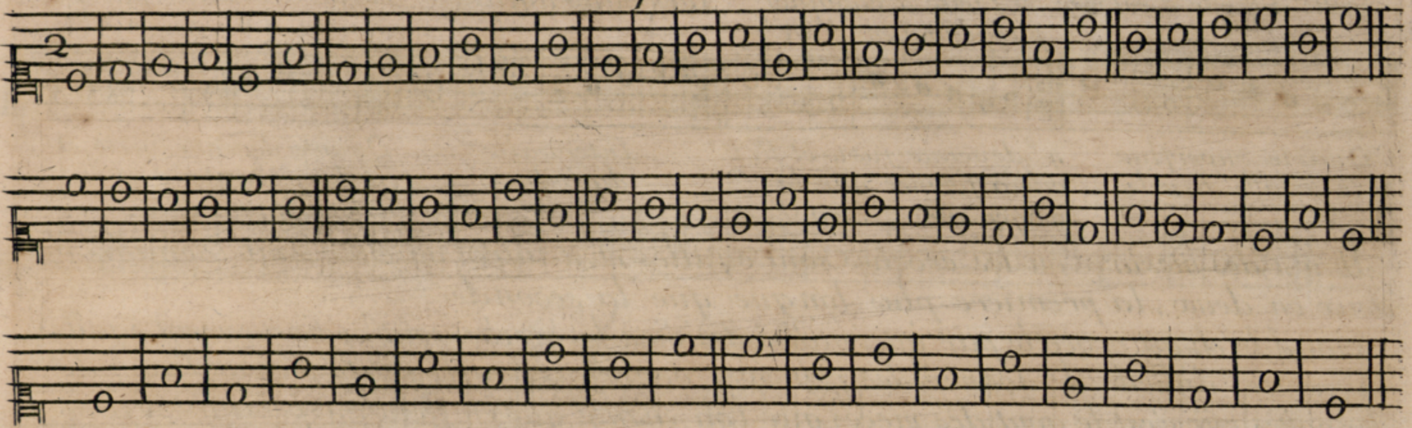


Leçon par Tierce.

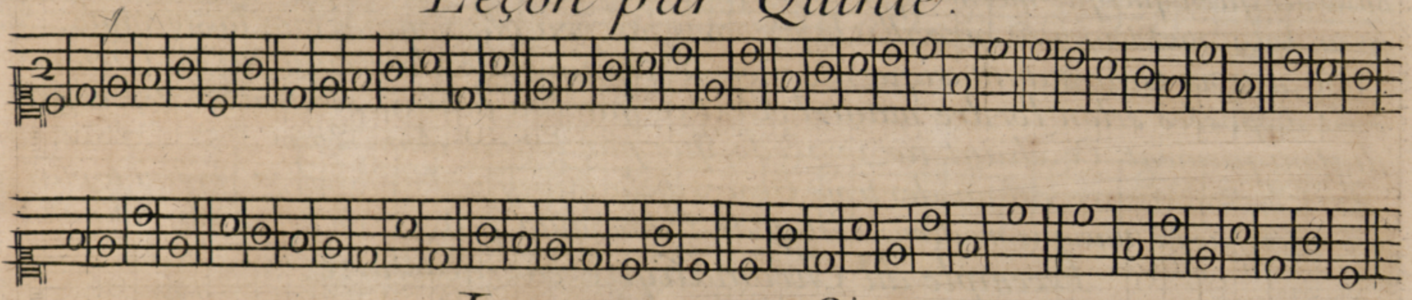




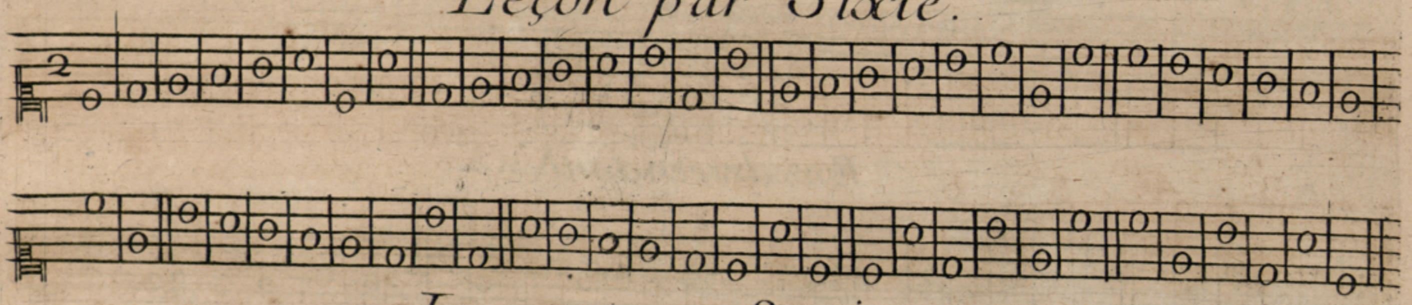
Leçon par Quarte.



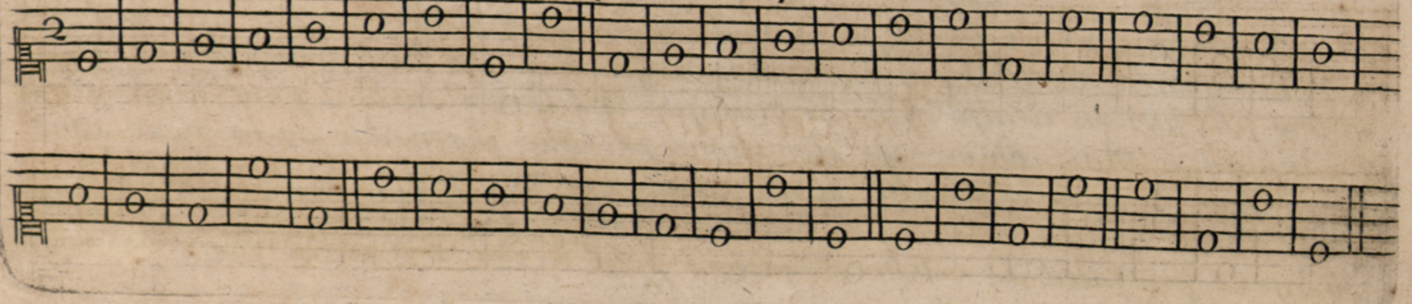
Leçon par Quinte.



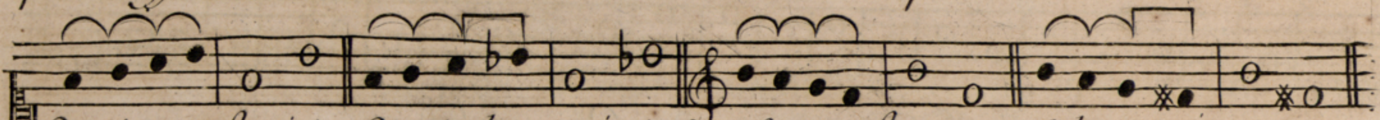
Leçon par Sixte.
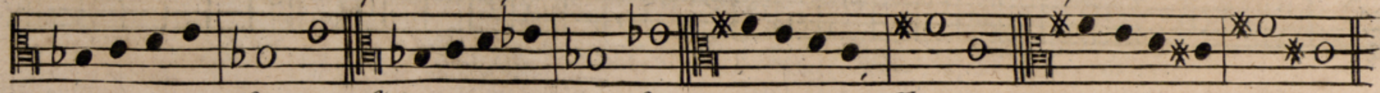


Leçon par Septieme.



Ceux qui n'ont apris que superficiellement l'effet des bemols et des diezes, s'en font toujours des monstres et ne les chantent qu'avec incertitude, mais ceux qui ont d'abord pratiqués ces accidents avec attention, les considerent comme des signes naturels, puis qu'il arive très souvent qu'un intervalle seroit faux et par consequent difficile a chanter sans leur secours. Exemple.



Quarte superflue intervalle difficile à entoñer. — Quarte devenue juste et facile à entonner par le moyen d'un ♭. — 4.e superflue Intervalle difficile. — 4.e devenue juste et facile à chanter par le moyen d'un dieze.



Quarte superflue intervalle dificile. — 4.e devenue juste et facile à former par le moyen du 2.e bemol. — Intervalle difficile. — Quarte devenue juste et facile a chanter par le moyen du 2.e dieze.

Il y a des mesures ou les croches sont egalles et d'autres ou elles sont inegalles de deux en deux, la premiere plus longue que la seconde

Quand le chant procede par intervalles disjoins, les croches sont ordinairement egalles.

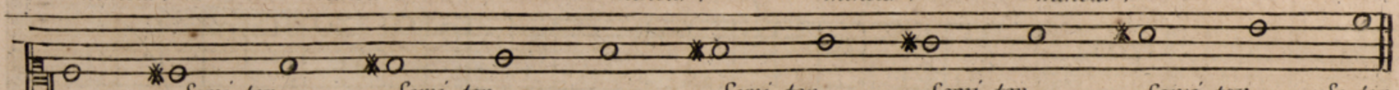
Il est très difficile de donner des principes generaux sur l'egalité ou sur l'inegalité des nottes, car c'est le gout des pieces que l'on chante qui en decide, cependant il faut observer qu'en quelque mesure que ce soit, les nottes dont il en faut quatre pour remplire un tems, sont toujours inegalles la premiere un peu plus longue que la seconde.

Il y a trois Genres de Musique, Sçavoir, le Diatonique dont les nottes de l'Octave sont disposées selon l'ordre naturel, c'est ce que l'on nomme monter ou descendre diatoniquement. Ce chant ne procede que par tons et demi-tons.

Le Chromatique est un des trois Genres de la Musique des anciens, et qui fait le plus bel ornem.t de la Musique moderne. C'est quand la modula.on precede par ½. tons maj.rs et min.rs

Exemple du Chromatique en montant.

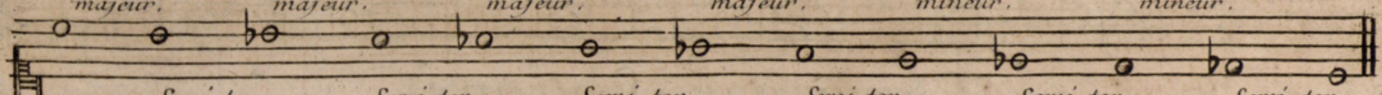
Semi-ton mineur. — Semi-ton mineur. — Semi-ton mineur. — Semi-ton mineur. — Semi-ton mineur.



Semi-ton majeur — Semi-ton majeur. — Semi-ton majeur. — Semi-ton majeur. — Semi-ton majeur. — Se. ton majeur.

En descendant.

Semi-ton majeur. — Semi-ton majeur. — Semi-ton majeur. — Semi-ton majeur. — Semi-ton mineur. — Semi-ton mineur.

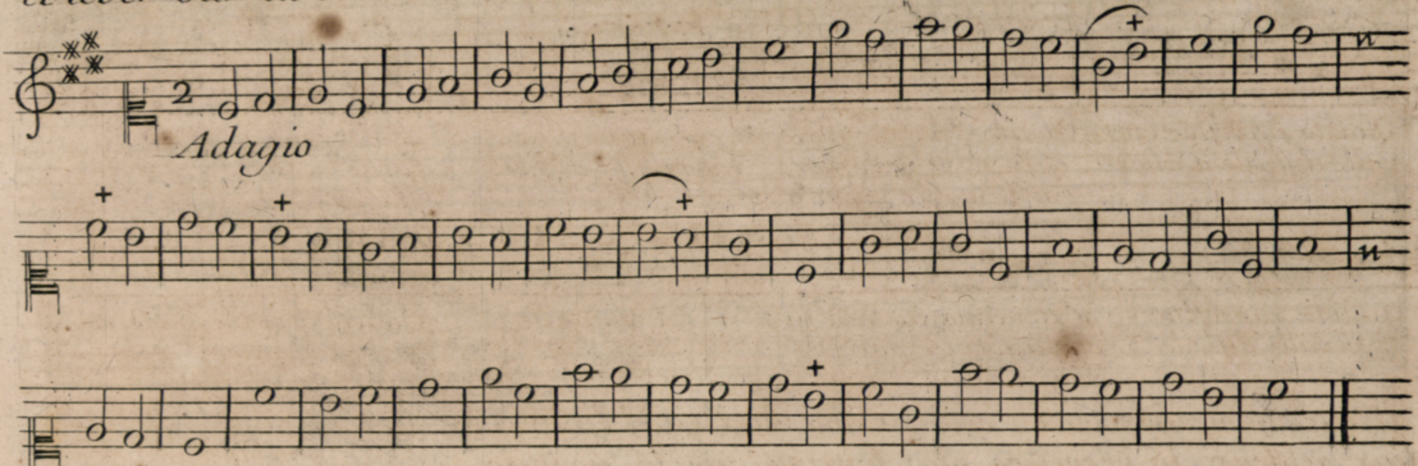


Semi ton mineur. — Semi ton mineur. — Semi ton mineur. — Semi ton majeur. — Semi ton majeur. — Semi ton majeur.

l'Enharmonique, C'est lors que la Modulation ne procede que par quarts de tons; c'est la division des tons par les Commas, qui a donné lieu a ce Genre, il etoit autres fois fort en usage dans la Musique des Grecs surtout pour la Musique Dramatique. Mais comme ces élevations presque insensible de la voix sont d'une trop grande difficulté et que d'ailleurs souvent cela rendroit les accords faux; de là vient que l'usage s'en est perdu, quelques efforts qu'ayent pu faire de celebres Auteurs pour le remetre en usage.

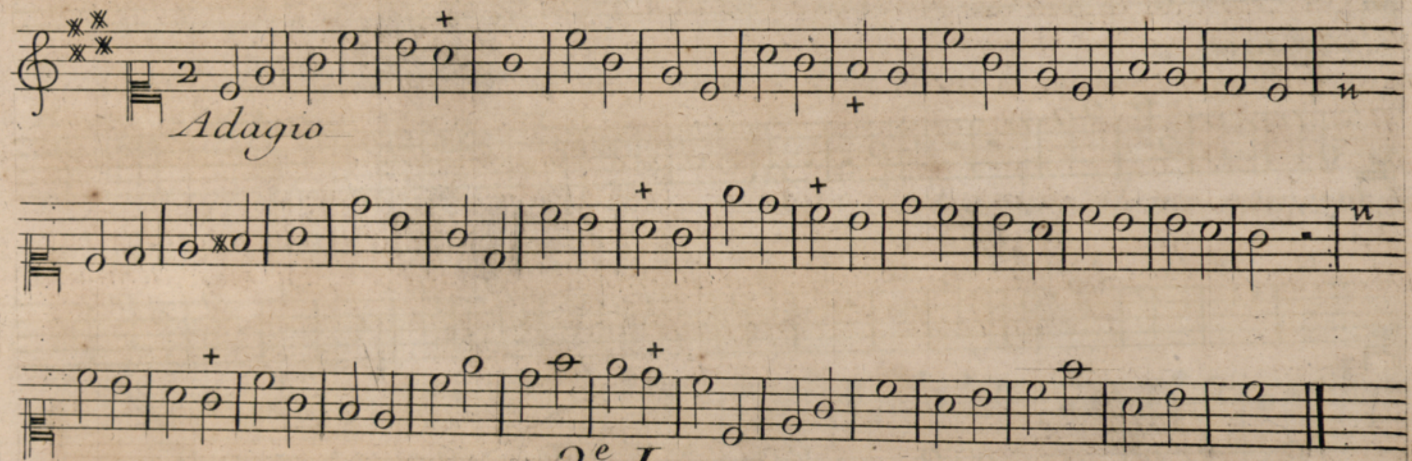
P.er Leçon.

En C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut, Et en E si mi majeur pour la clef de G. re sol. Elle se bat en deux tems, il faut frapper sur la premiere blanche et lever sur la seconde.



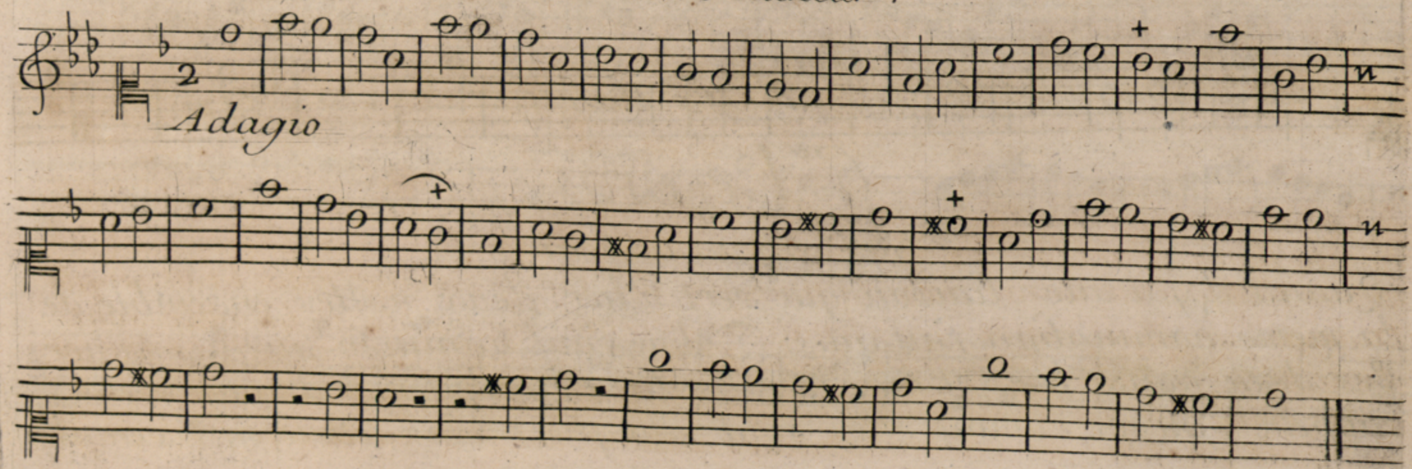
2.e Leçon.

Dans le même ton.



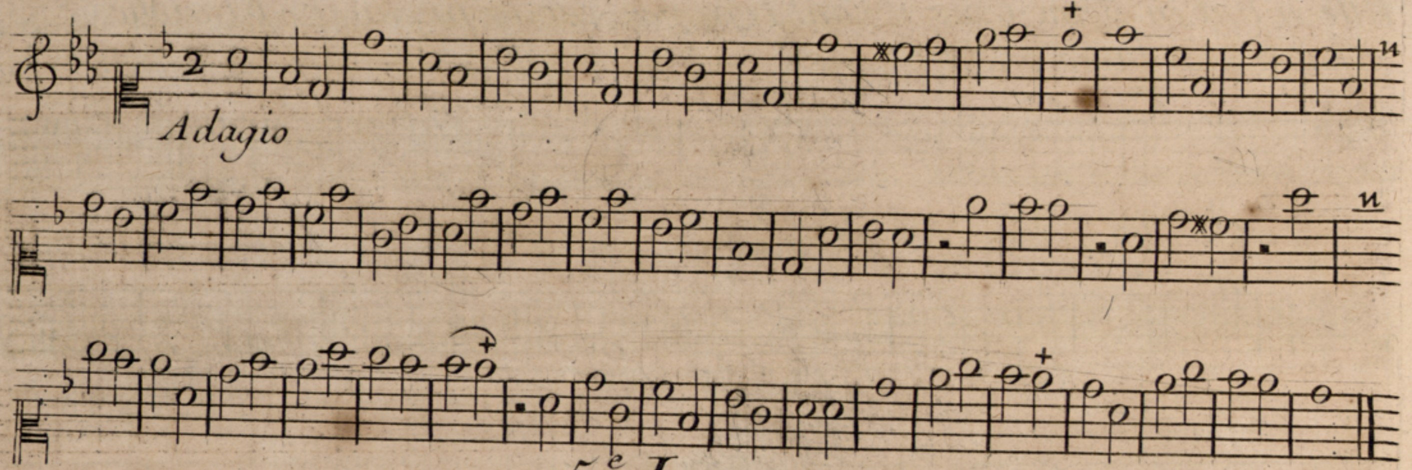
3.e Leçon.

En D. la re mineur.



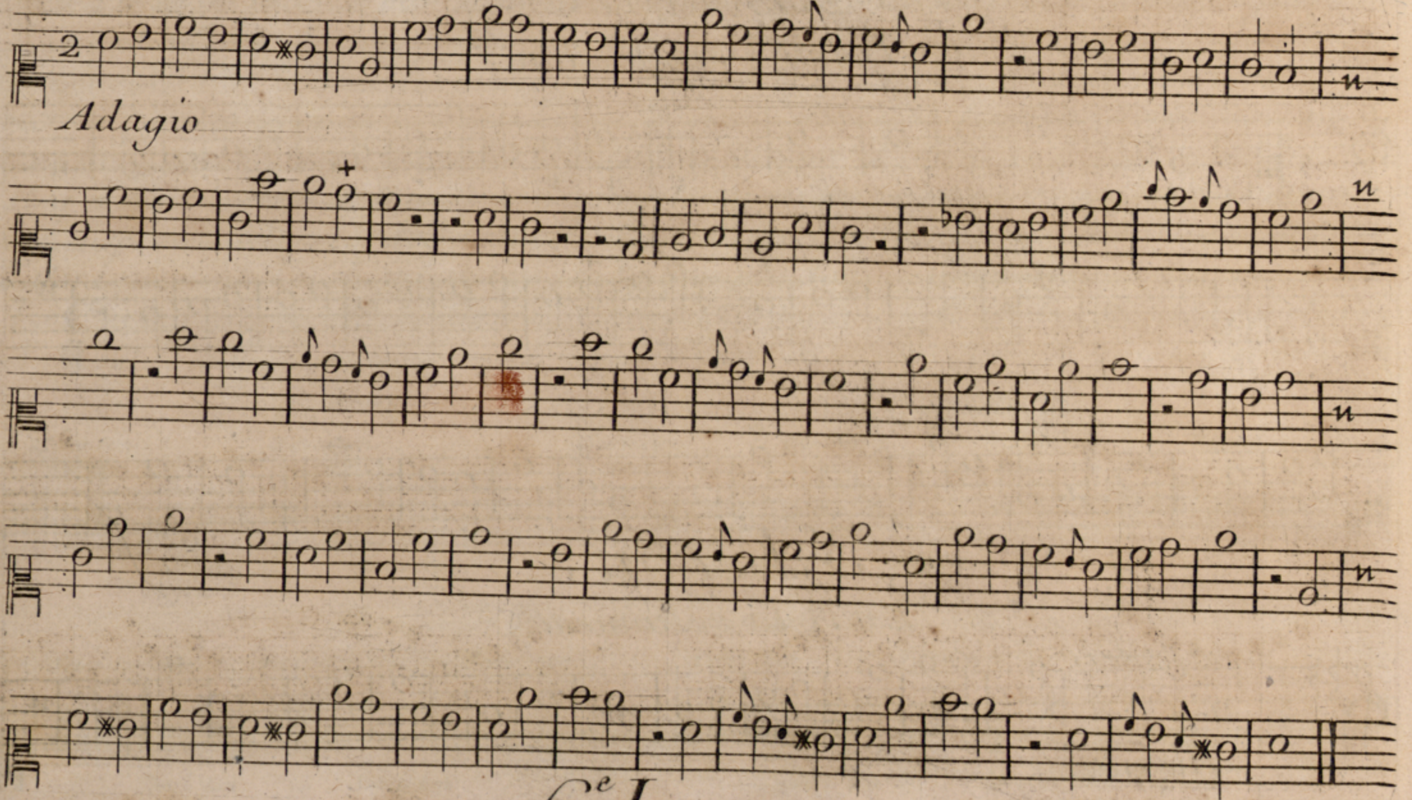
4.e Leçon.

Dans le même ton.



5.e Leçon.

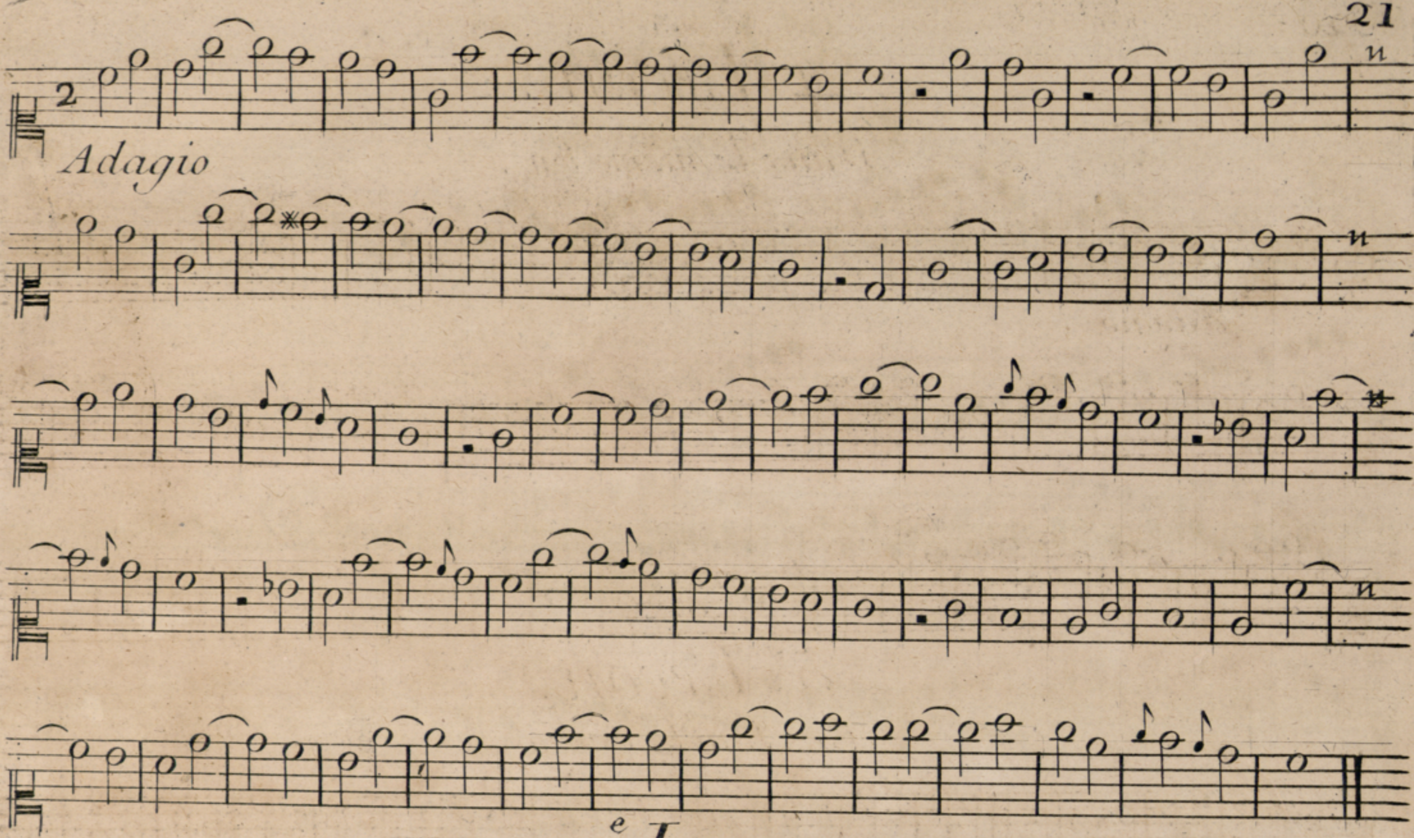
En A. mi la mineur.



6.e Leçon.

En C. sol ut majeur.

Quand il y a une liaison qui sert à lier deux nottes ensemble de la meme nomination fait ainsi ⁀ il ne faut nommer que la premiere des deux nottes liées, et marquer l'autre pour le tems d'apres, Cela s'appelle Sincope, comme elles sont marquées dans cette leçon Exemple

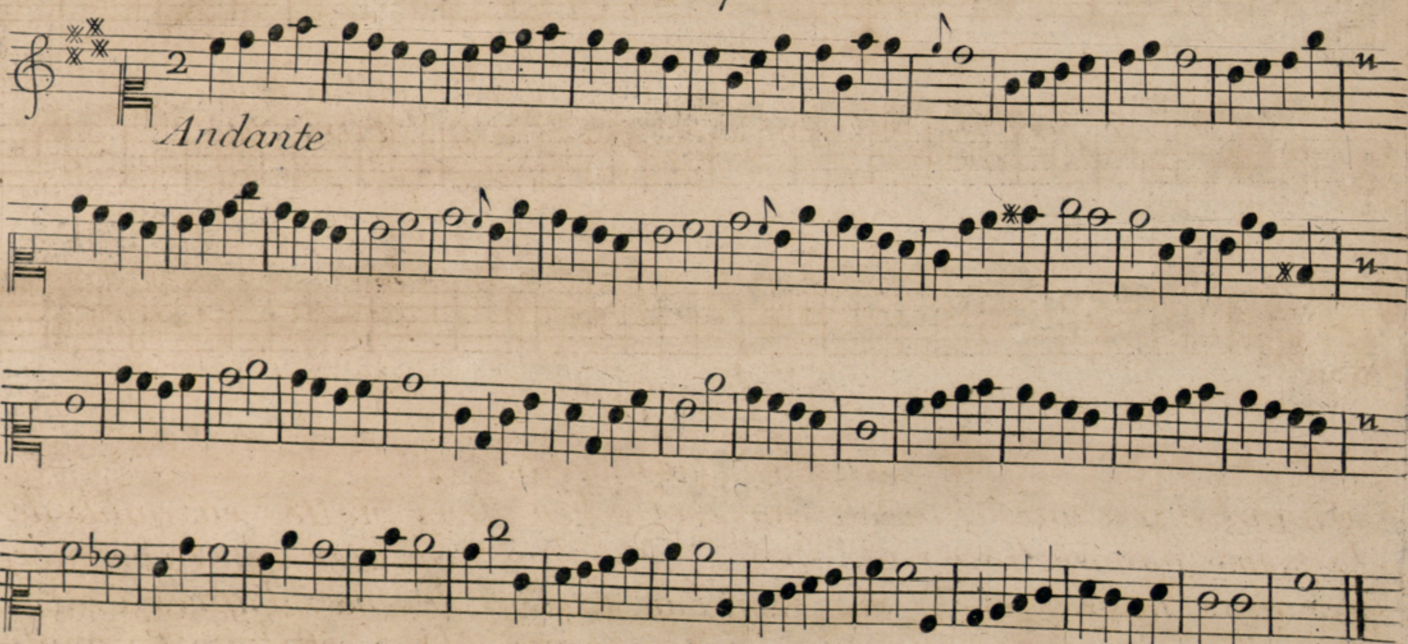


7.e Leçon

En C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut et en E. si mi majeur pour la clef de G. re sol sur la seconde ligne.

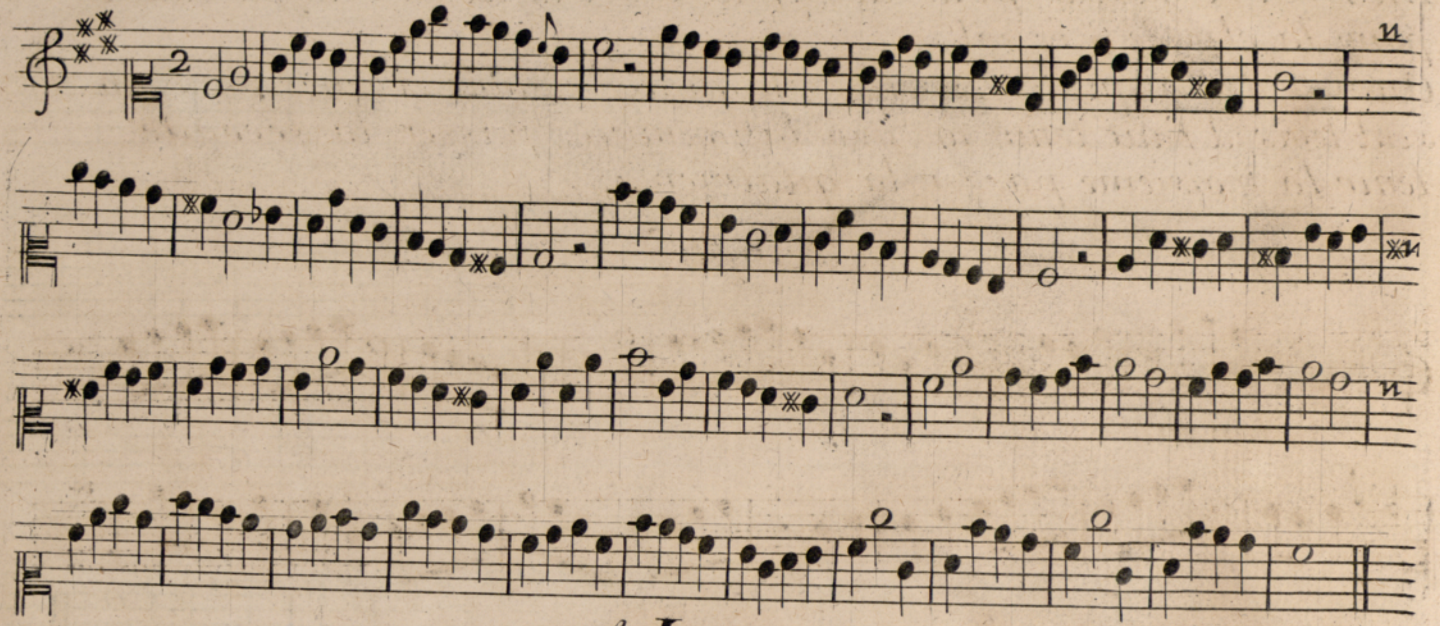
Il faut quatre noires pour une mesure, C'est a dire deux noires pour frapper, et deux noires pour lever,

Exemple



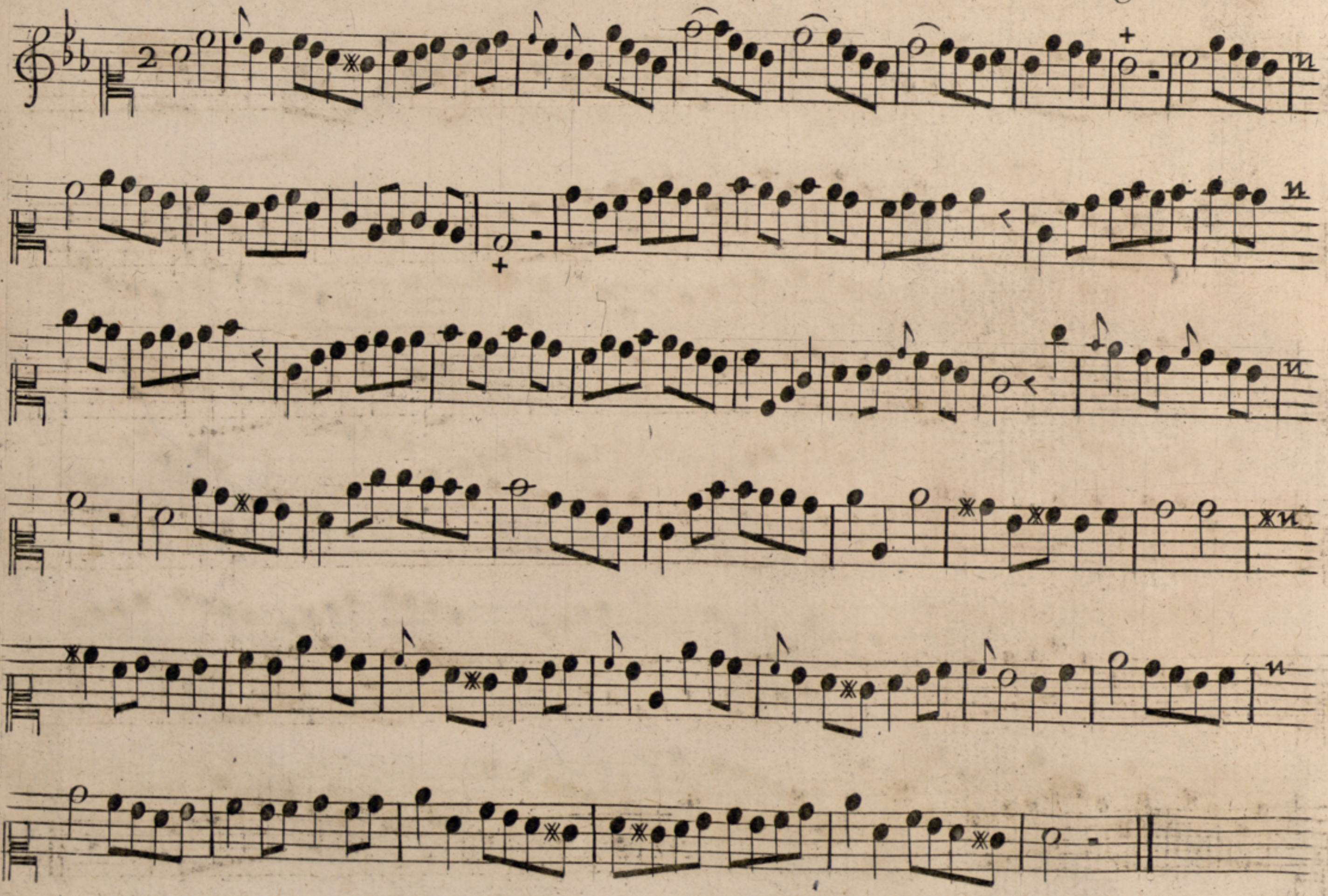
8e Leçon

Dans le même ton



9e Leçon

En A mi la mineur pour la clef de C sol ut et En C sol ut mineur pour la clef de G re sol.

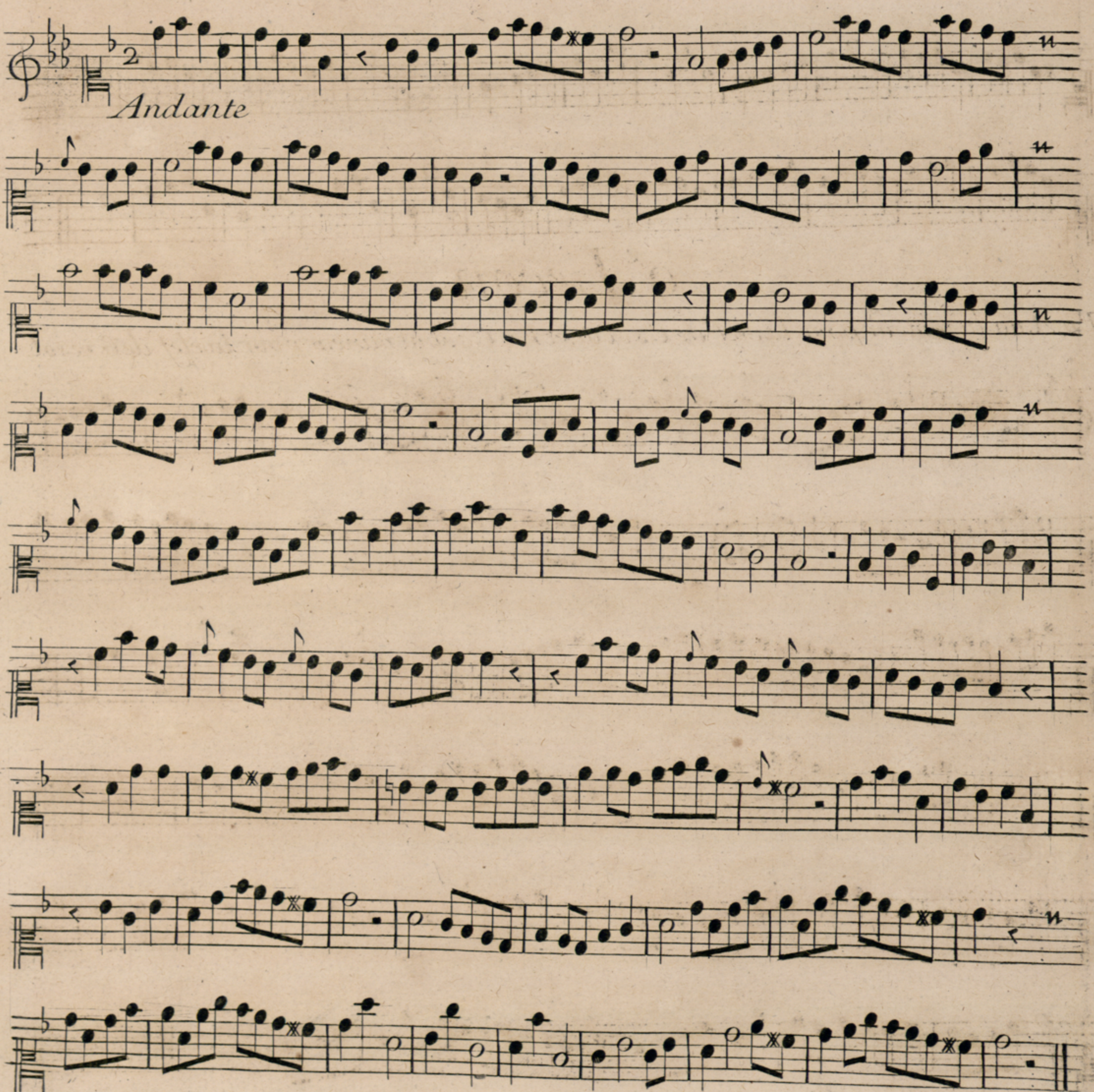


10. Leçon.

En D. la re mineur pour la clef de C. sol ut, Et en F. ut fa mineur pour la clef de G. re sol

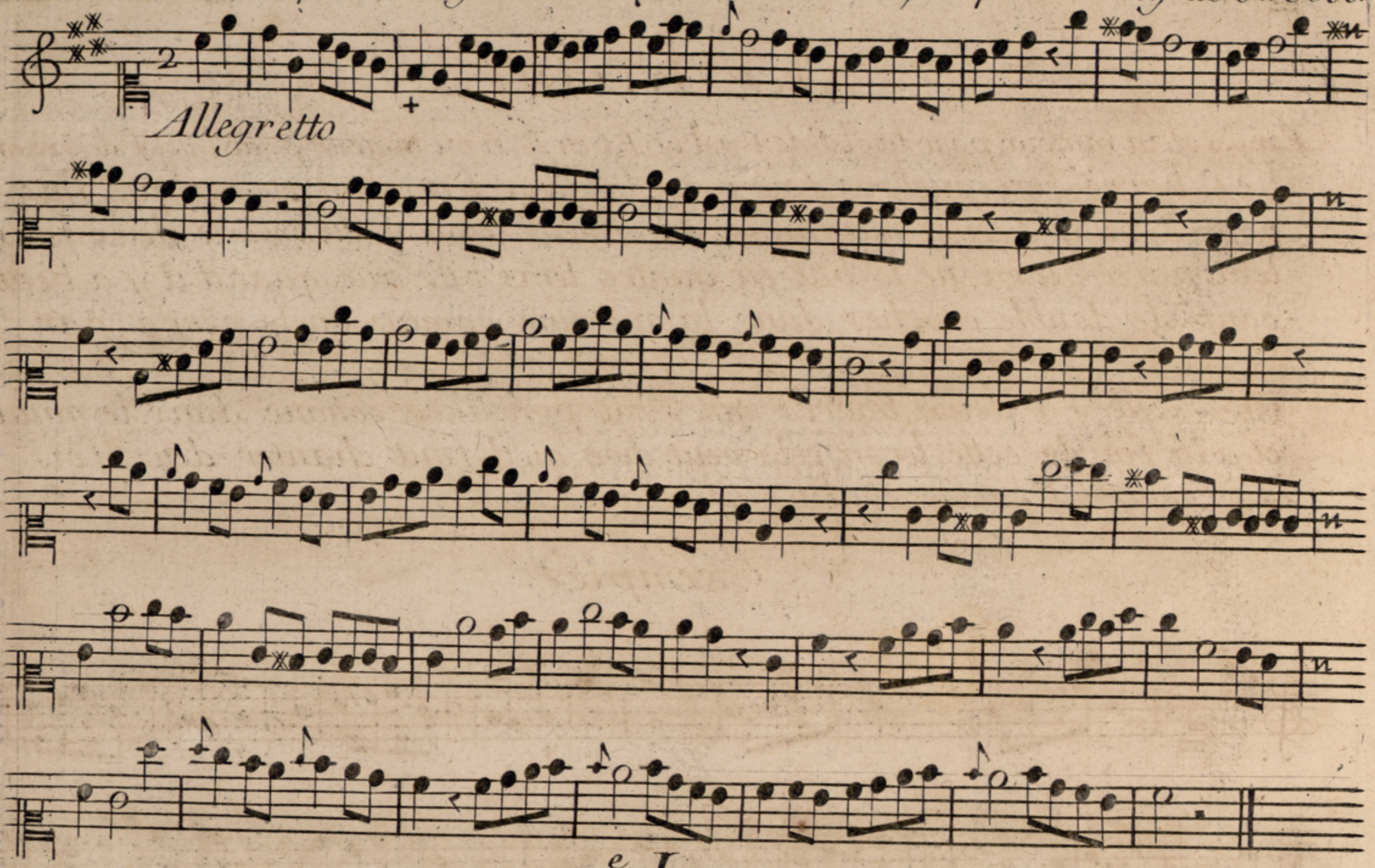
Quand il y a quatre croches ou quatre double croches pour un seul tems, il faut tenir un peu la premiere, passer la seconde tenir la troisieme passer la quatrieme,

Exemple
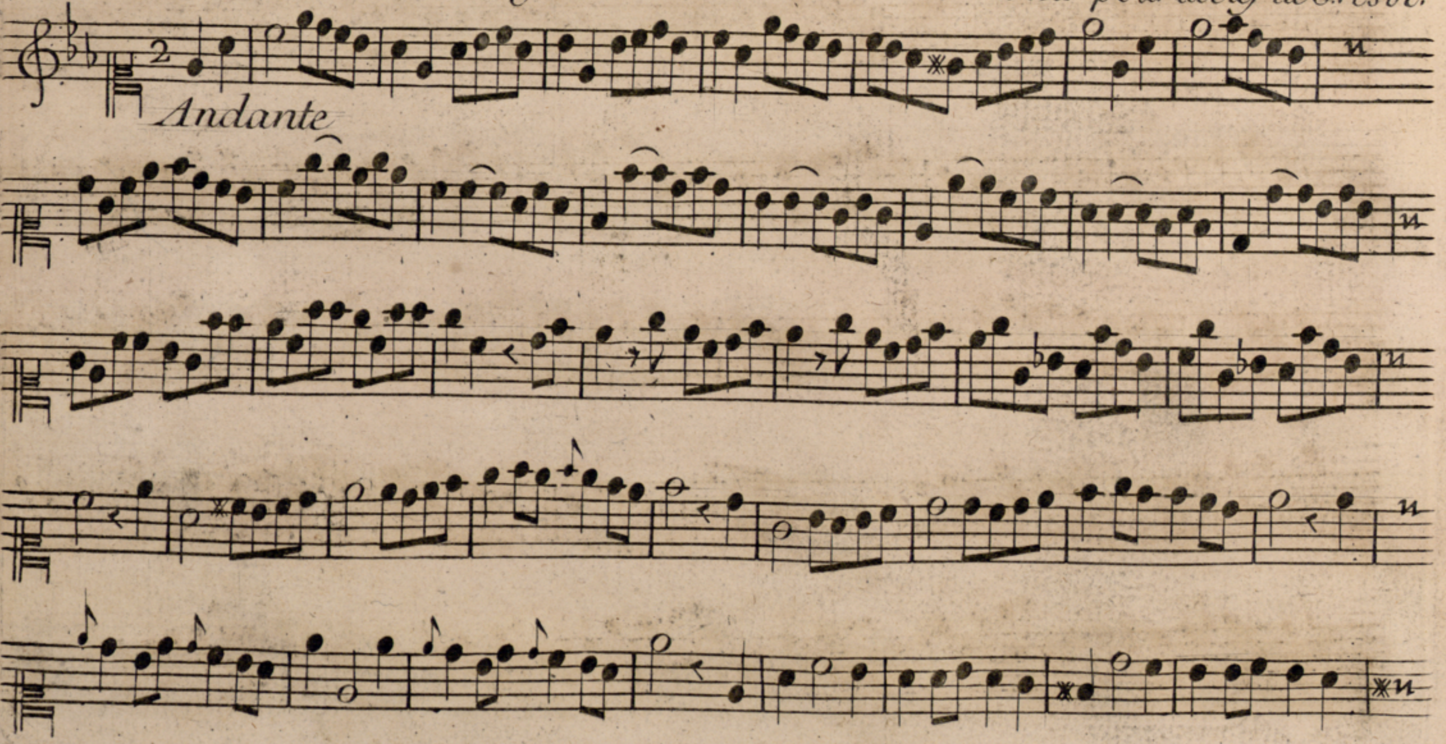


11.e Leçon

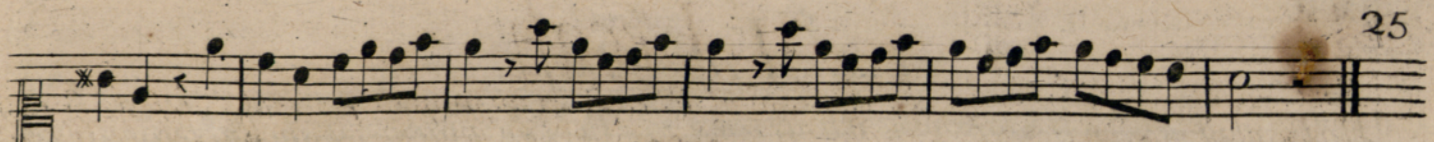
En C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut. Et en E. si mi majeur pour la clef de G. re sol.



12.e Leçon

En A. mi la mineur pour la clef de C. sol ut. Et en C. sol ut mineur pour la clef de G. re sol.





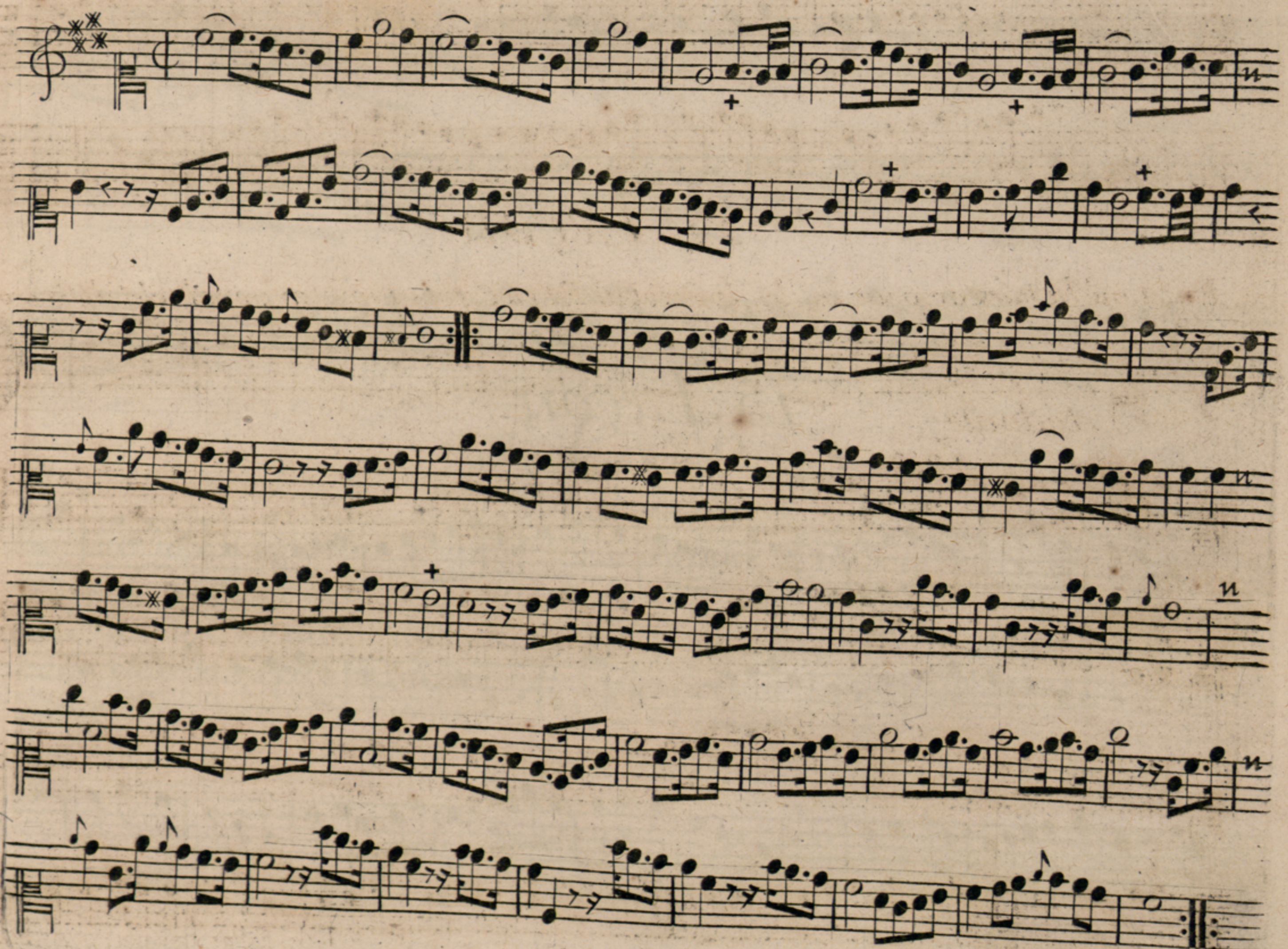
13.e Leçon.

En C sol ut majeur pour la clef de C sol ut. Et en E si mi majeur pour la clef de G re sol.

Le C. barré sert quelque fois pour le deux tems leut, et quelque fois pour le quatre tems vîte. mais dans cette leçon il sert pour le deux tems leut parce qu'on ne le bat en quatre tems vîte que quand il y a beau-coup de double croches dans la mesure, comme on le verra par la suitte.

Quand il y a deux barres qui sont ponctuées comme dans le milieu et a la fin de cette leçon, cela veut dire qu'il faut chanter deux fois la premiere Reprise et deux fois la seconde.

Exemple.

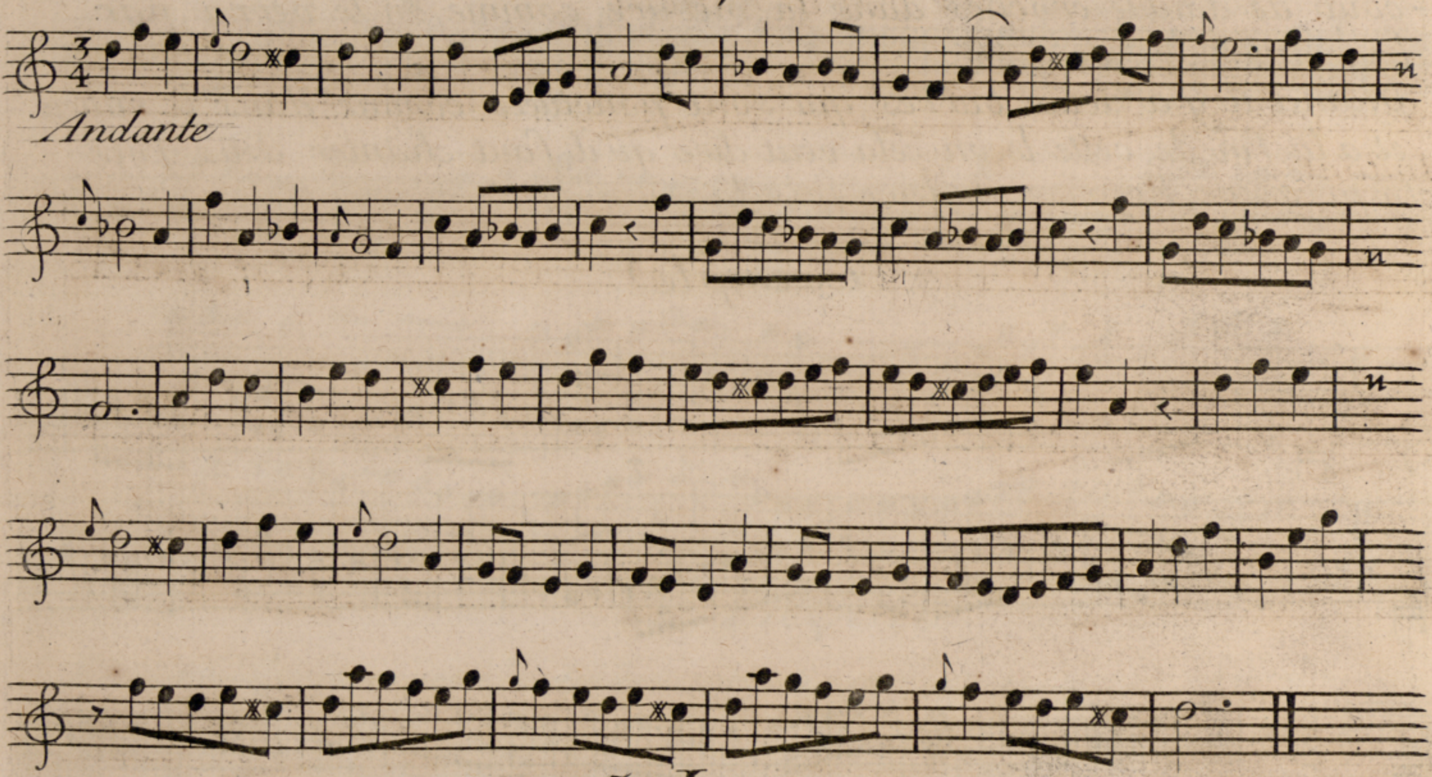


14.e Leçon.

En D. la re mineur, de la mesure en trois tems, sur la clef de G re sol sur la seconde ligne

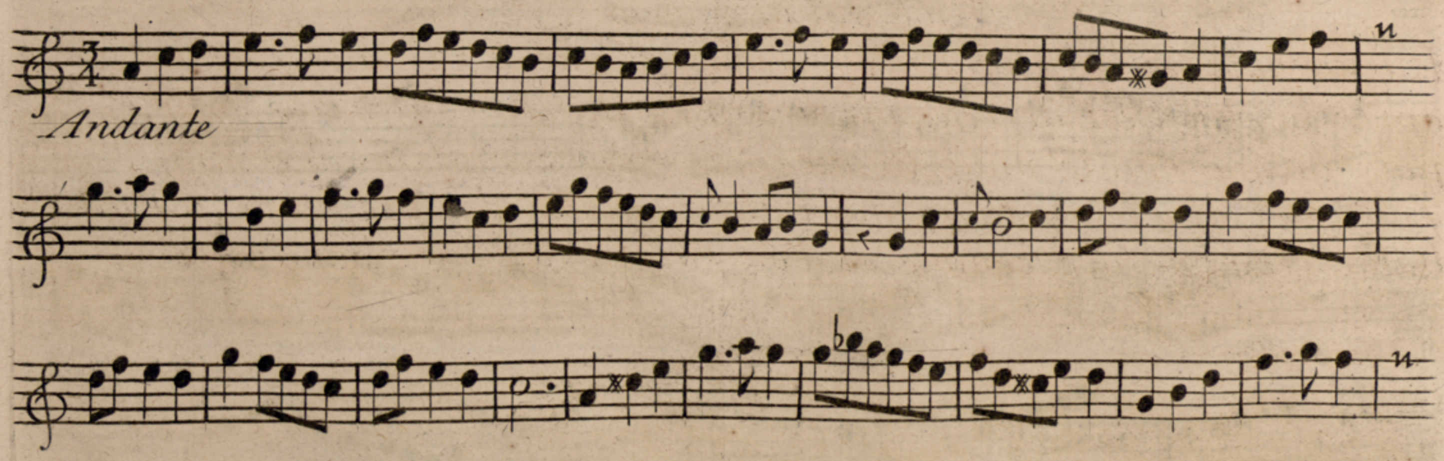
La mesure en trois quatre se bat en trois tems, c'est à dire qu'il faut trois fois la quatrieme partie d'une ronde pour une mesure ou les mêmes valeurs par consequent c'est une noire pour chaque tems, il faut frap-per pour le premier tems puis faire le mouvement du second comme il est marqué dans ce triangle $\overset{3}{\underset{1}{\triangleright}}2$ et lever pour le troisieme tems.
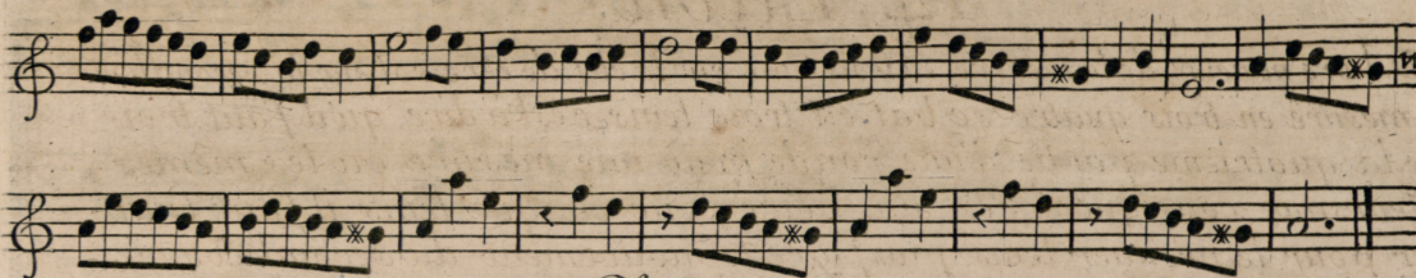
Exemple



15. Leçon.

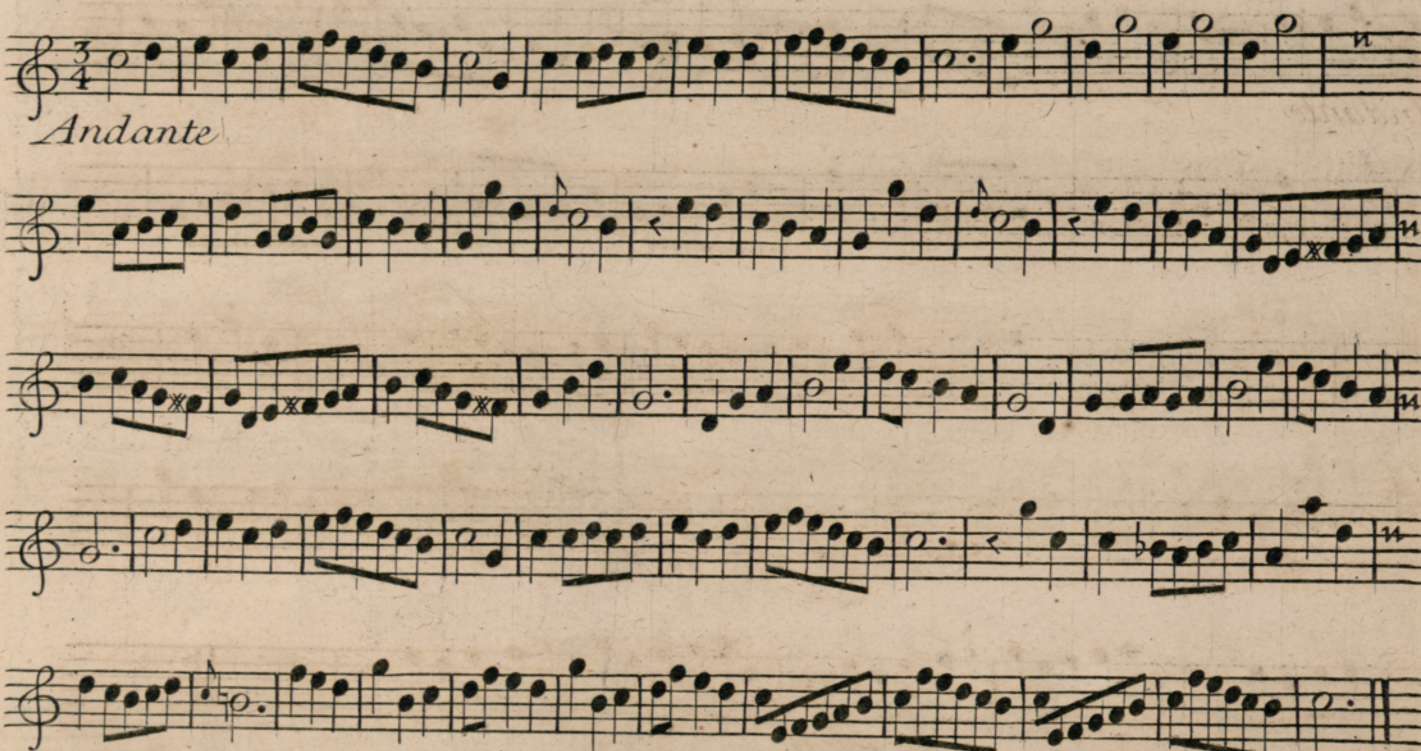
En A. mi la mineur.





16.e Leçon.

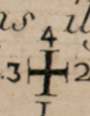
En C. sol ut majeur.



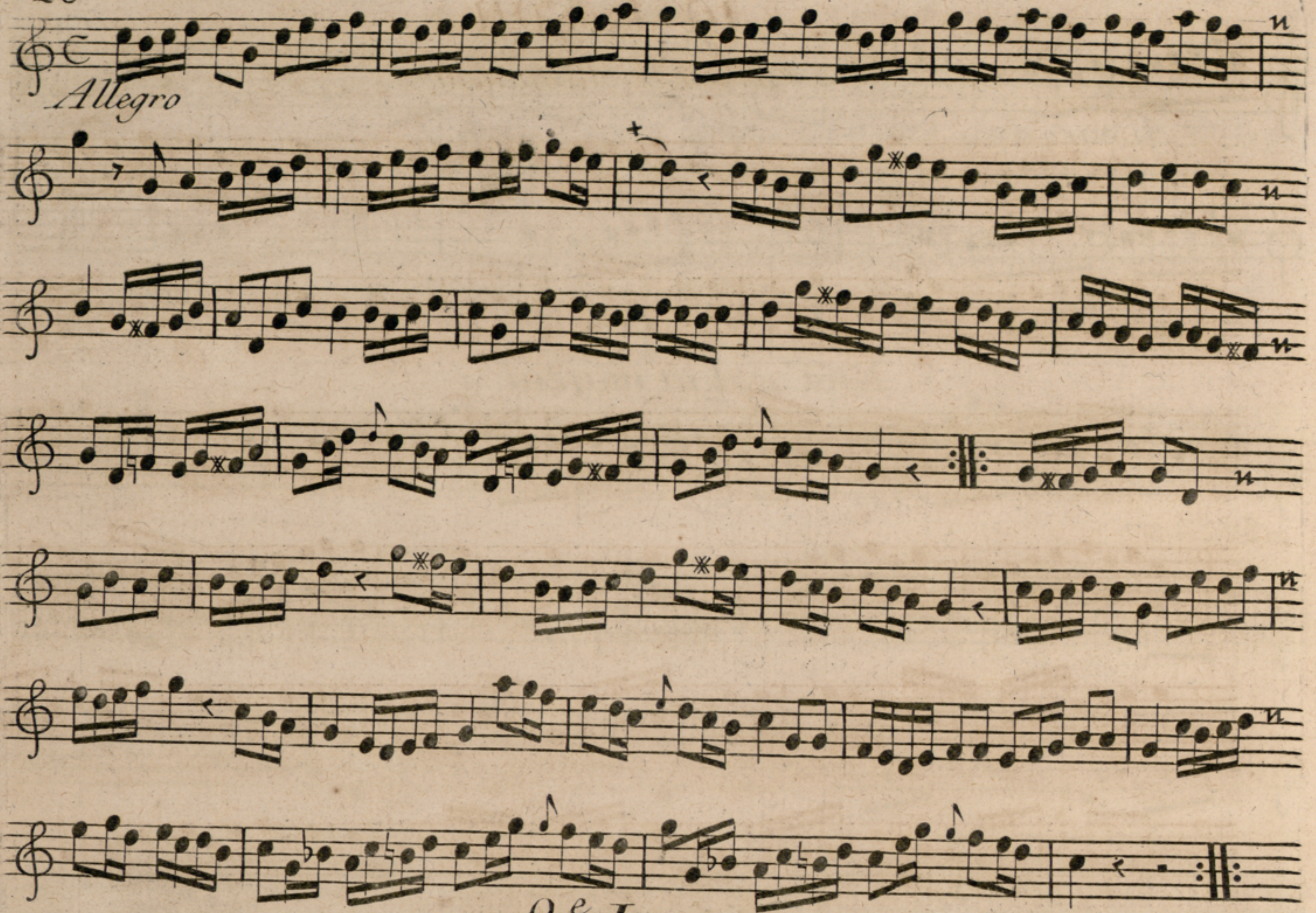
17.e Leçon.

En C. sol ut majeur.

La mesure en quatre tems se maque par un C. que l'on met apres la clef, c'est de cette mesure que derive toutes les autres puis qu'une ronde vaut la mesure entiere c'est-a-dire qu'il faut une noire ou la même valeur pour chaque tems, il faut batre cette mesure comme si l'on faisoit une croix ainsi

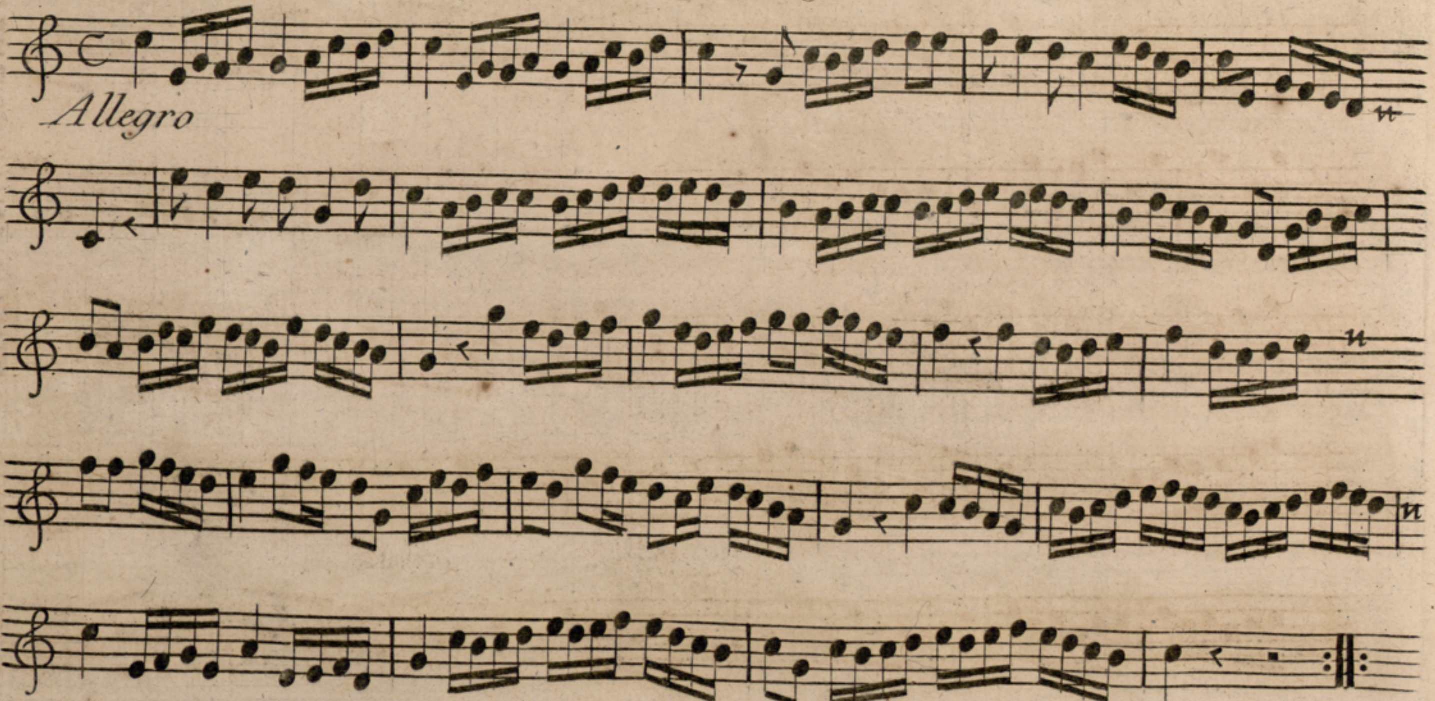


Exemple



18.e Leçon.

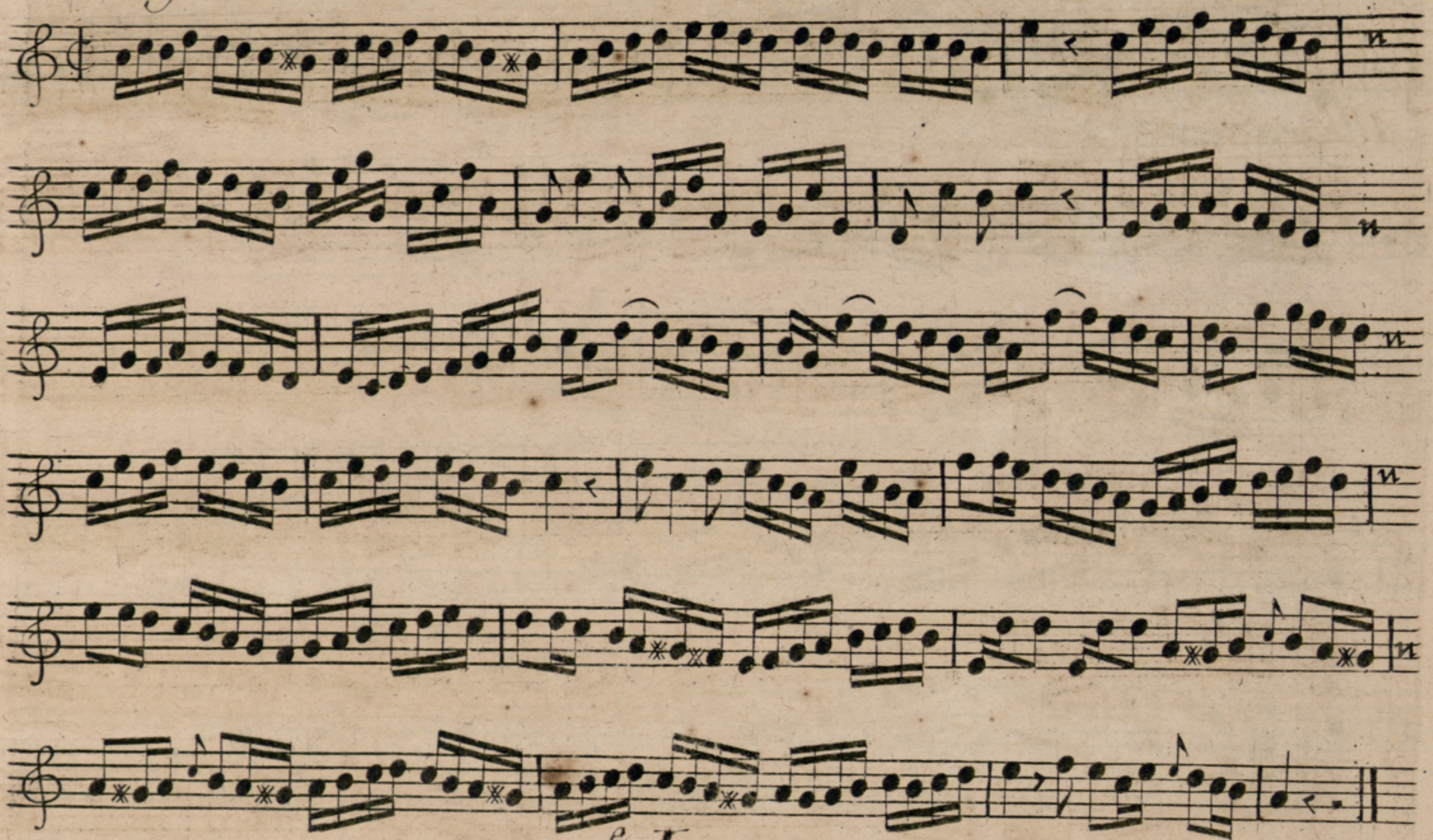
En C. sol ut majeur.



19e. Leçon.

En A. mi la mineur.

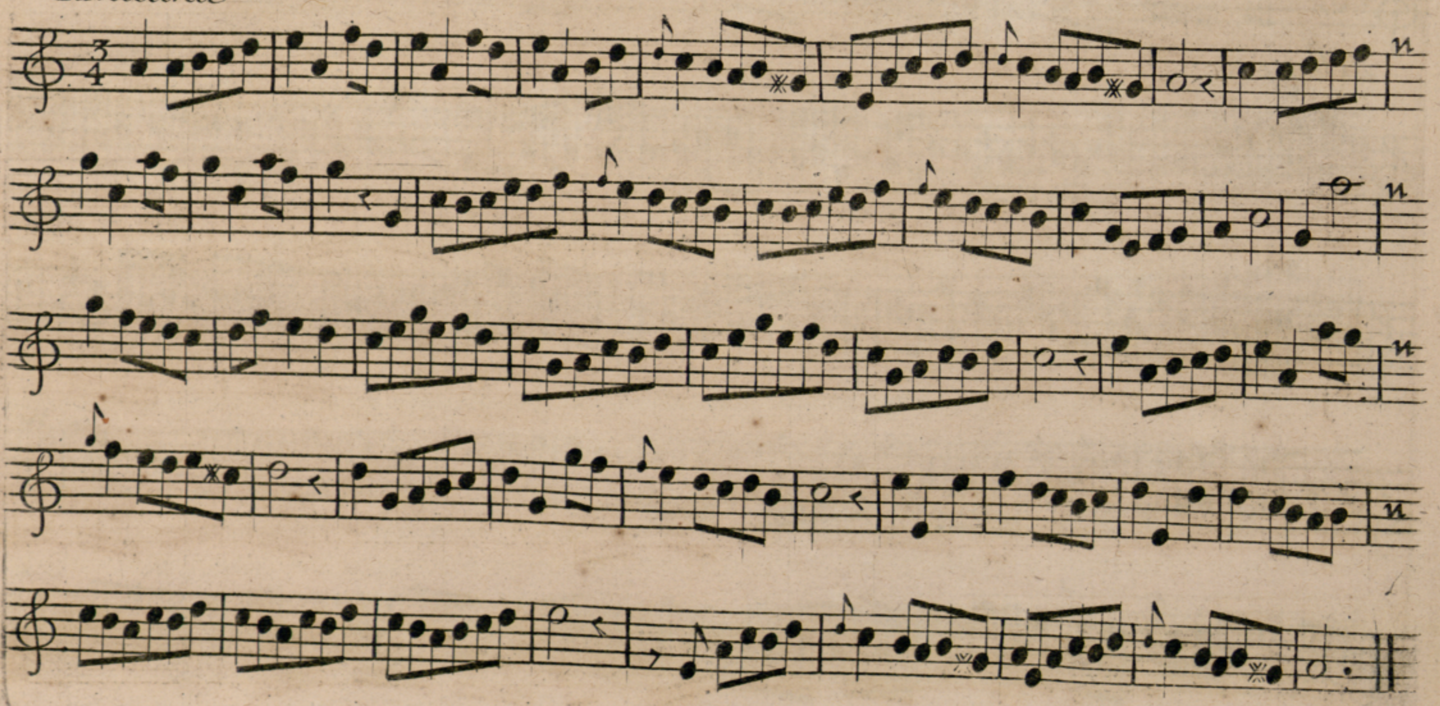
Allegro



20e. Leçon.

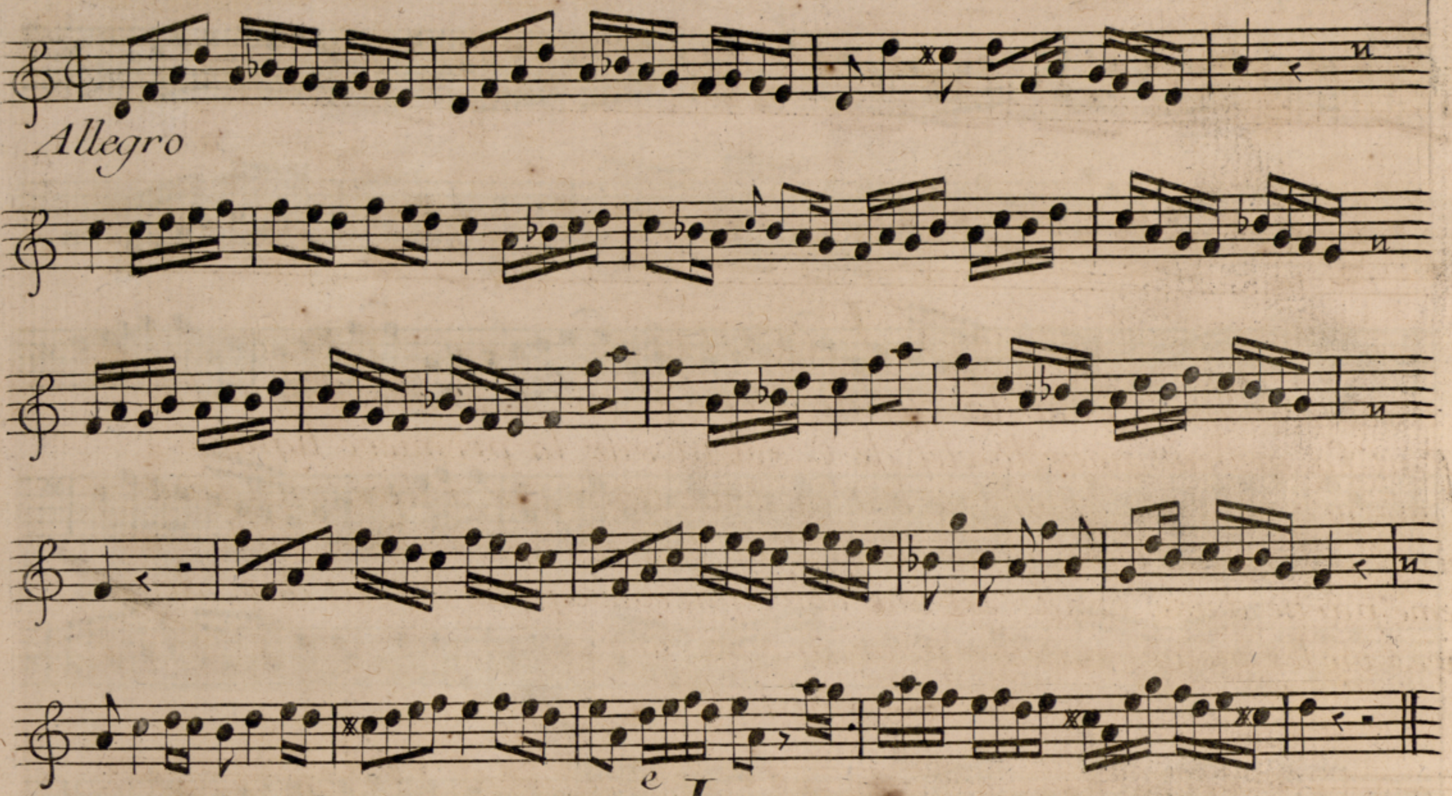
Dans le même ton.

Andante



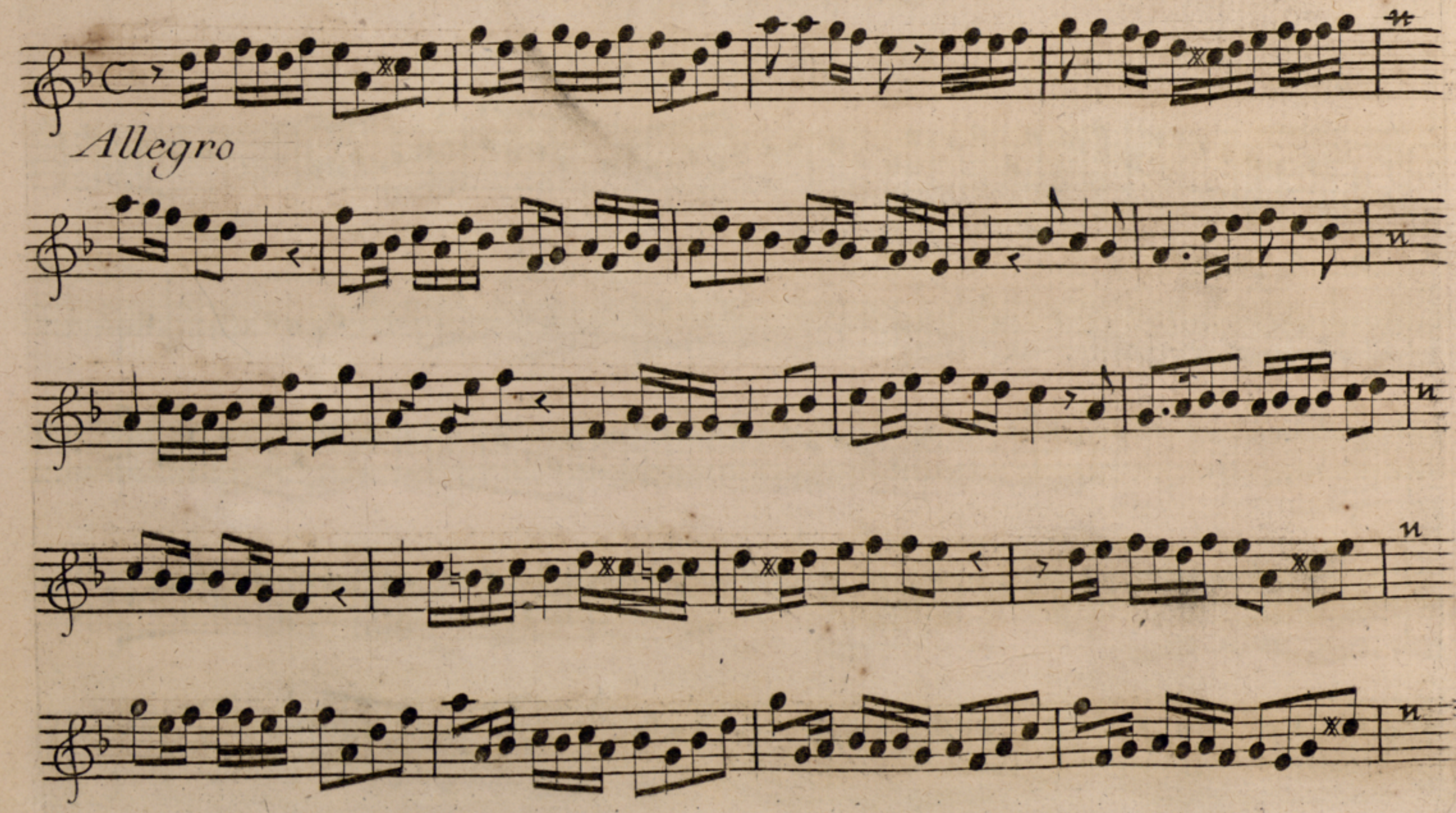
21.e Leçon.

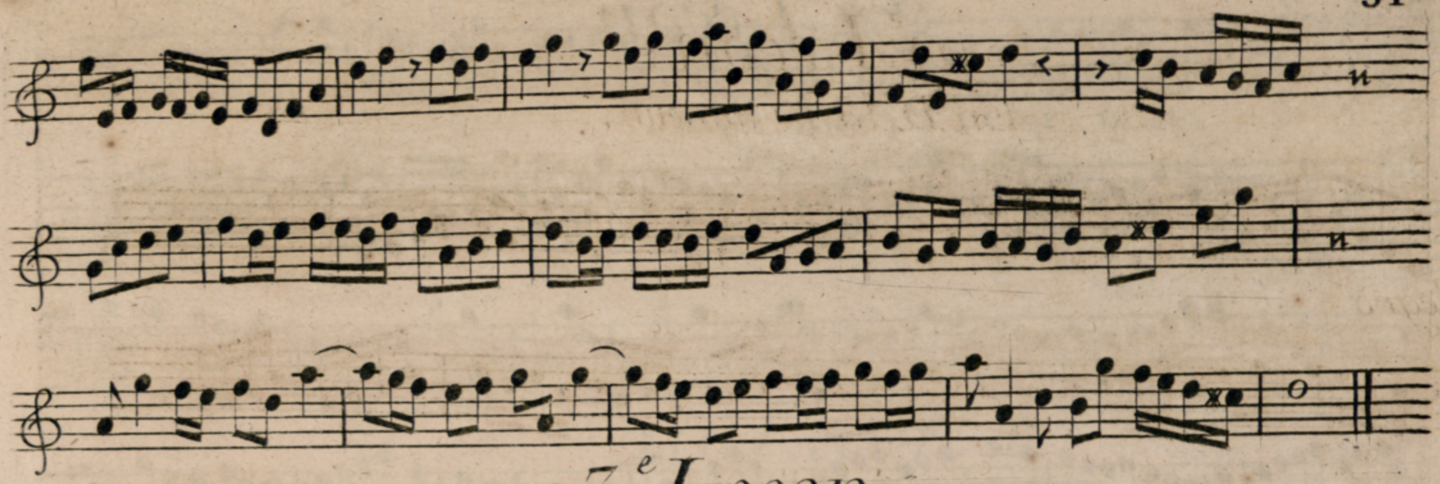
En D. la re mineur.



22.e Leçon.

En D. la re mineur.

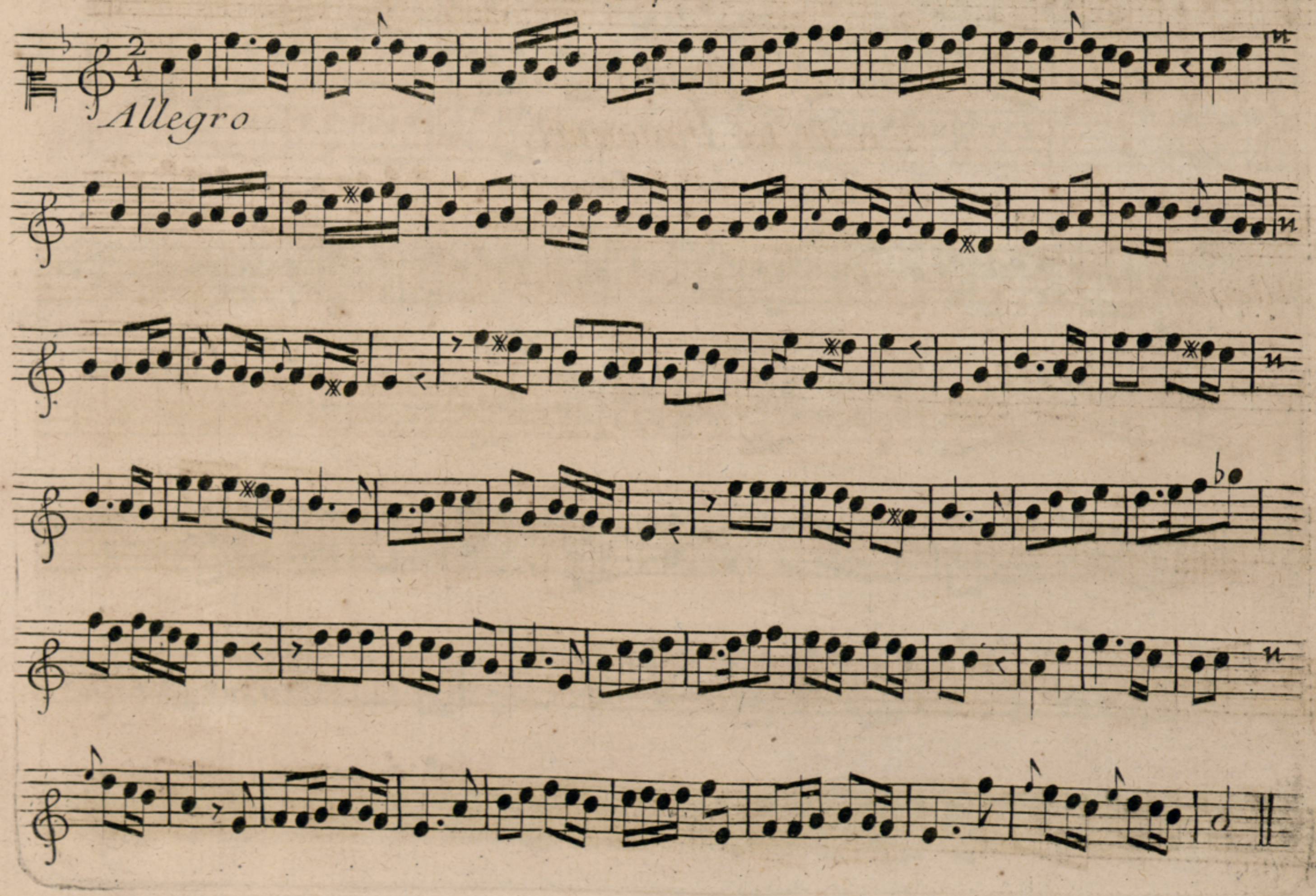




23.e Leçon.

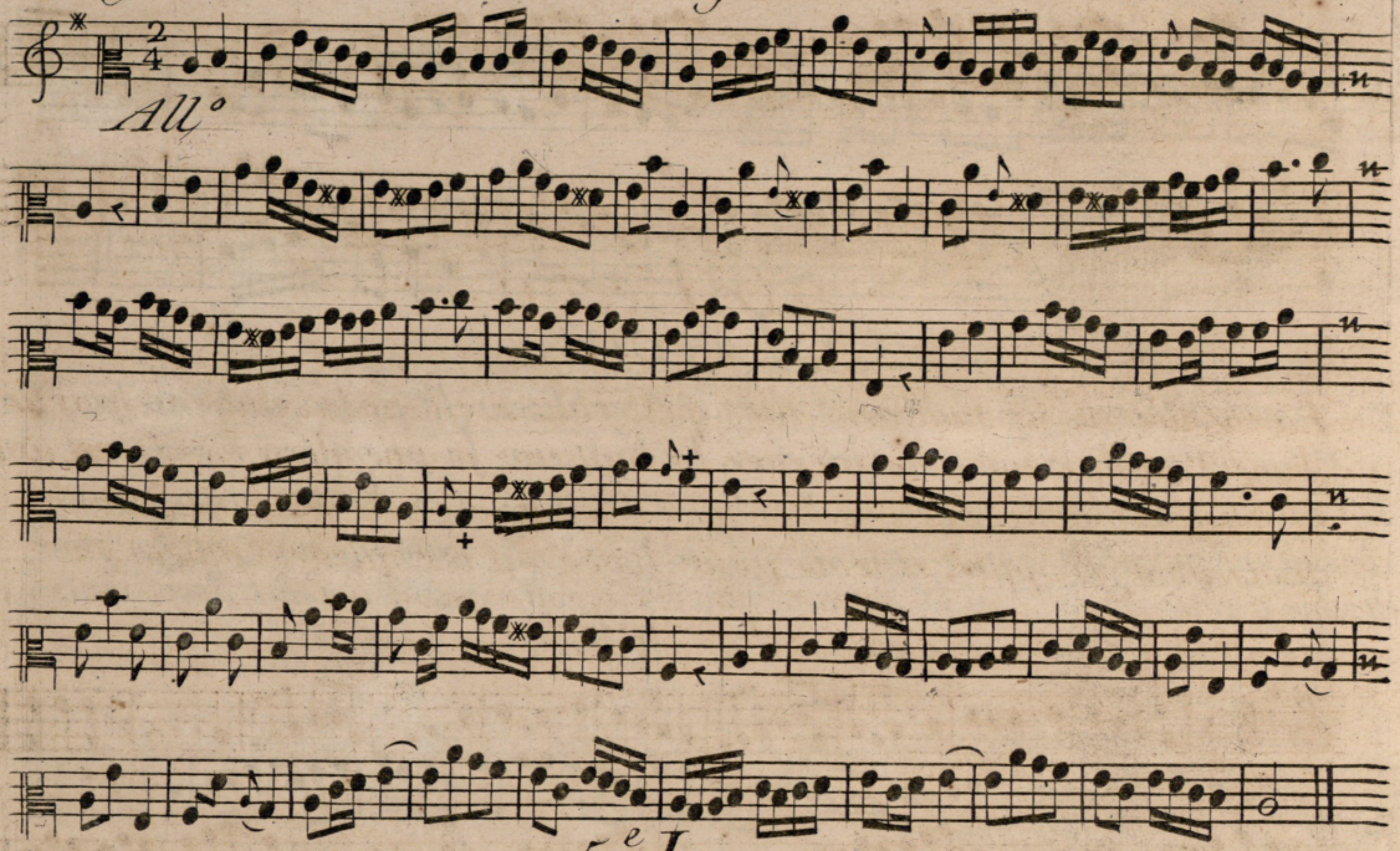
En C. sol ut majeur pour la clef de G. re sol sur la premiere ligne, Et en F. ut fa majeur pour la clef de C. sol ut sur la premiere ligne.
La mesure en deux quatre se bat en deux tems. C'es à dire qu'il faut deux fois la quatrieme partie d'une Ronde pour une mesure, or la qua-trieme partie d'une ronde est une noire parconséquent il faut donc deux noires ou les mêmes valeurs pour une mesure.

Exemple.



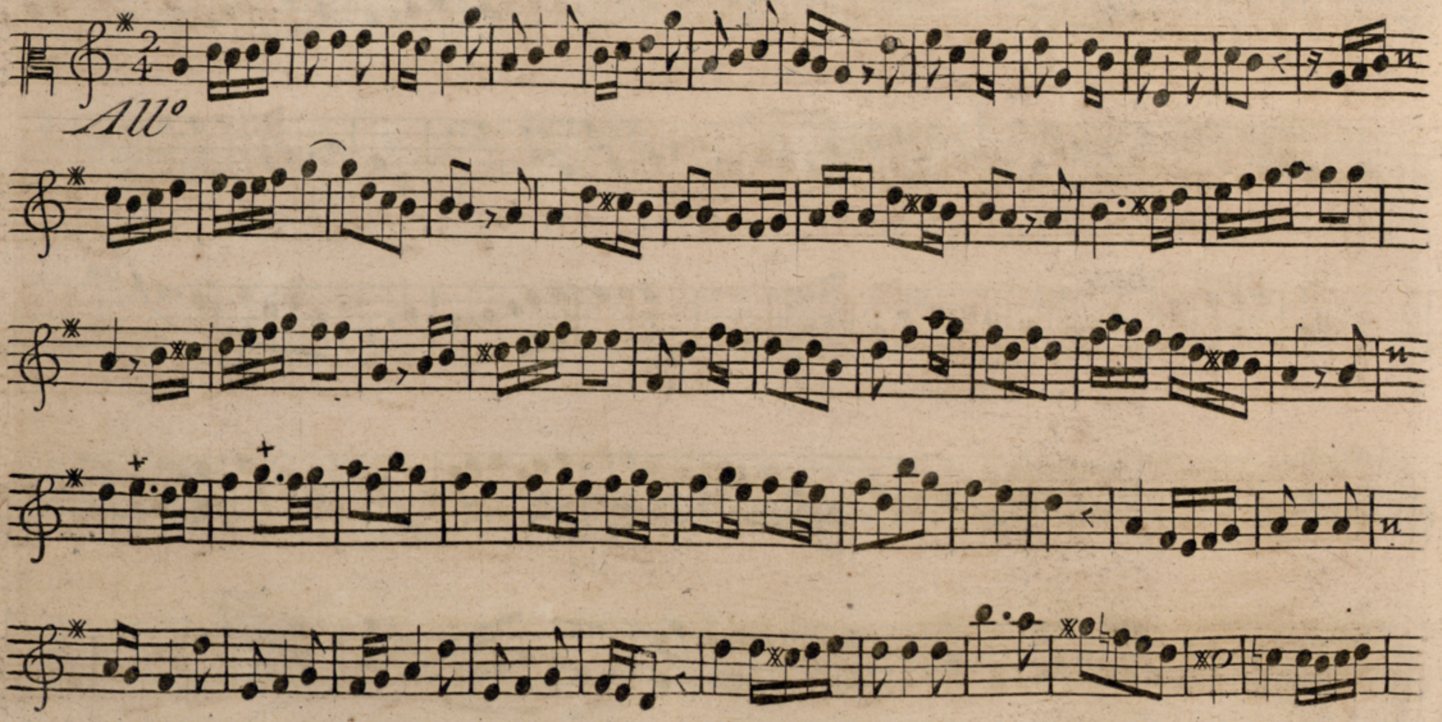
24.e Leçon.
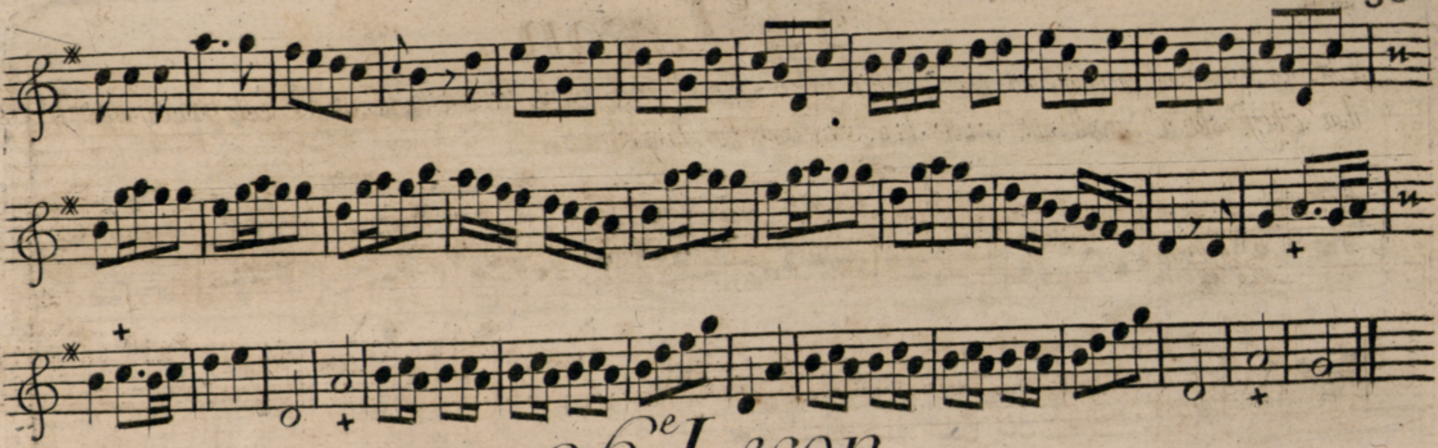
En G. re sol majeur pour la clef de G. re sol, Et en C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut sur la seconde ligne.



25.e Leçon.

Dans le même ton.



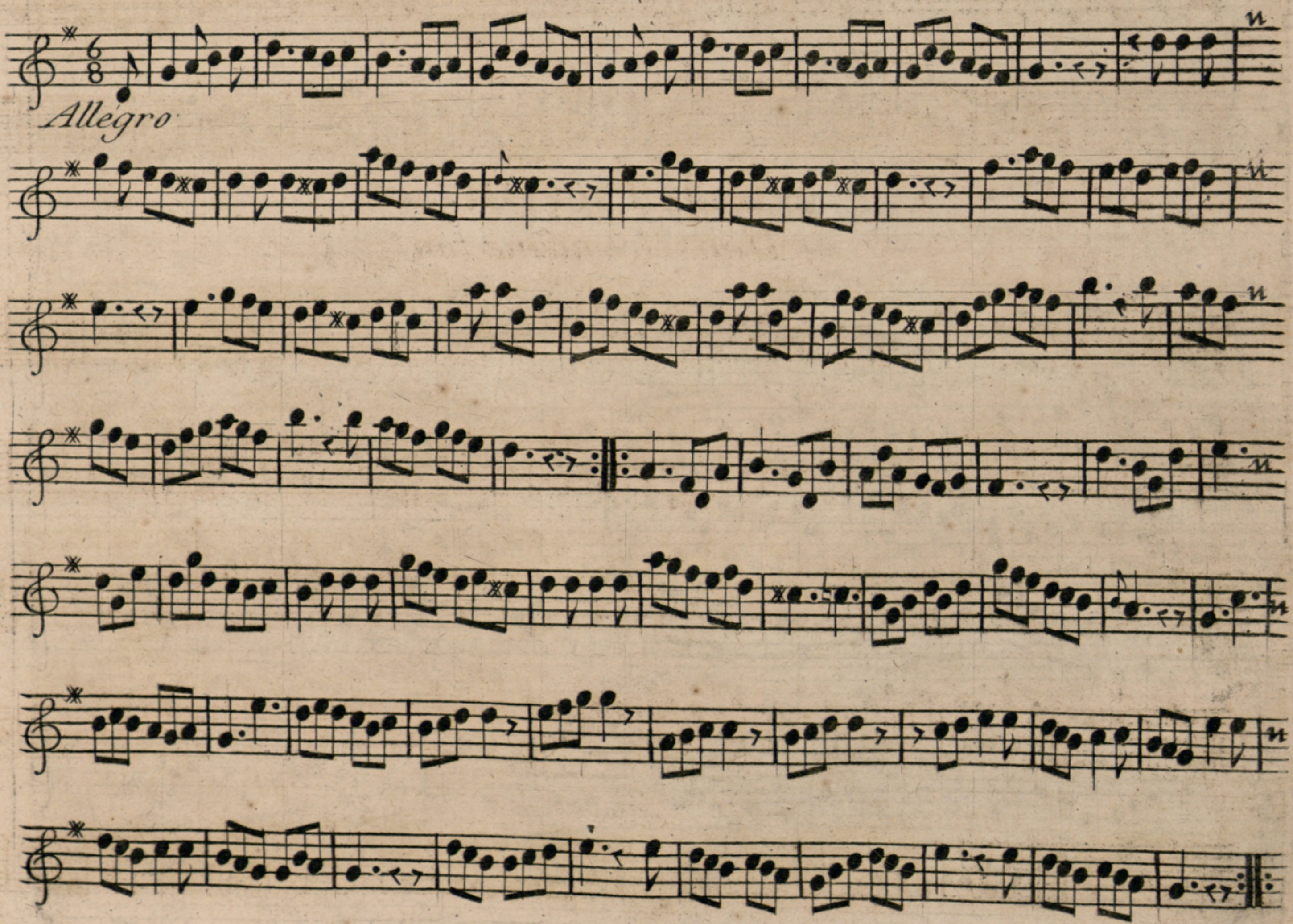


26.e Leçon.

En G. re sol majeur

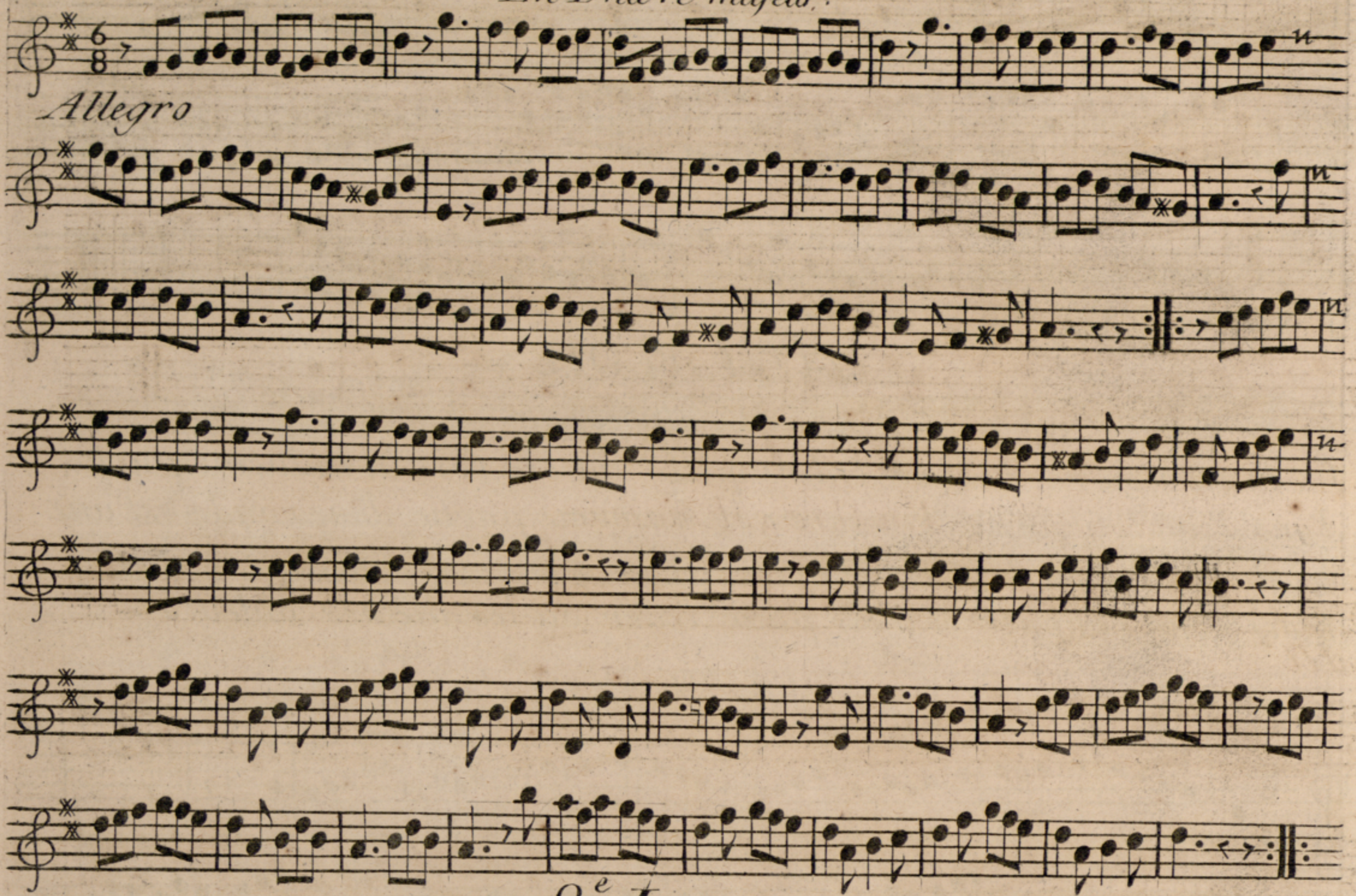
La mesure en six huit veut dire qu'il faut six fois la huitieme partie d'une Ronde pour une mesure, la huitieme partie d'une ronde est une croche, c'est donc six croches qu'il faut pour une mesure savoire trois pour frapper et trois pour lever ou les mêmes valeurs.

Exemple



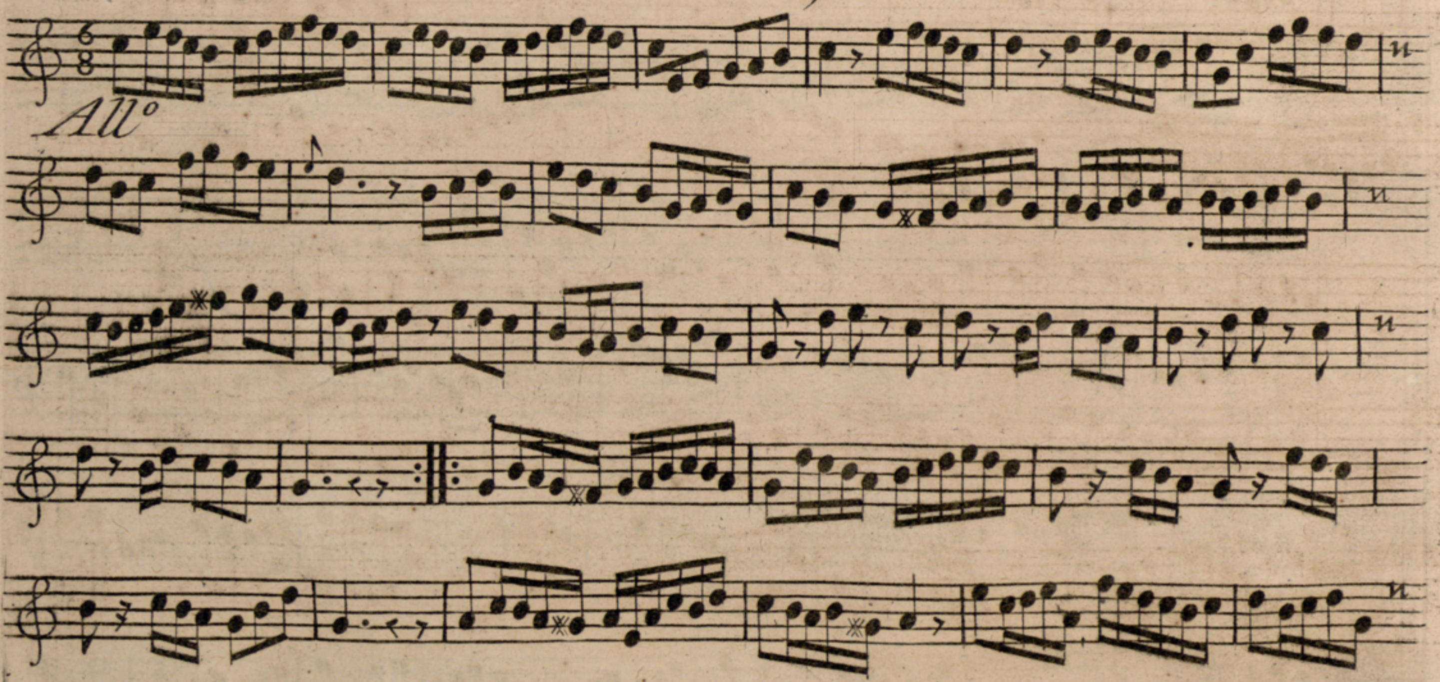
27.e Leçon.
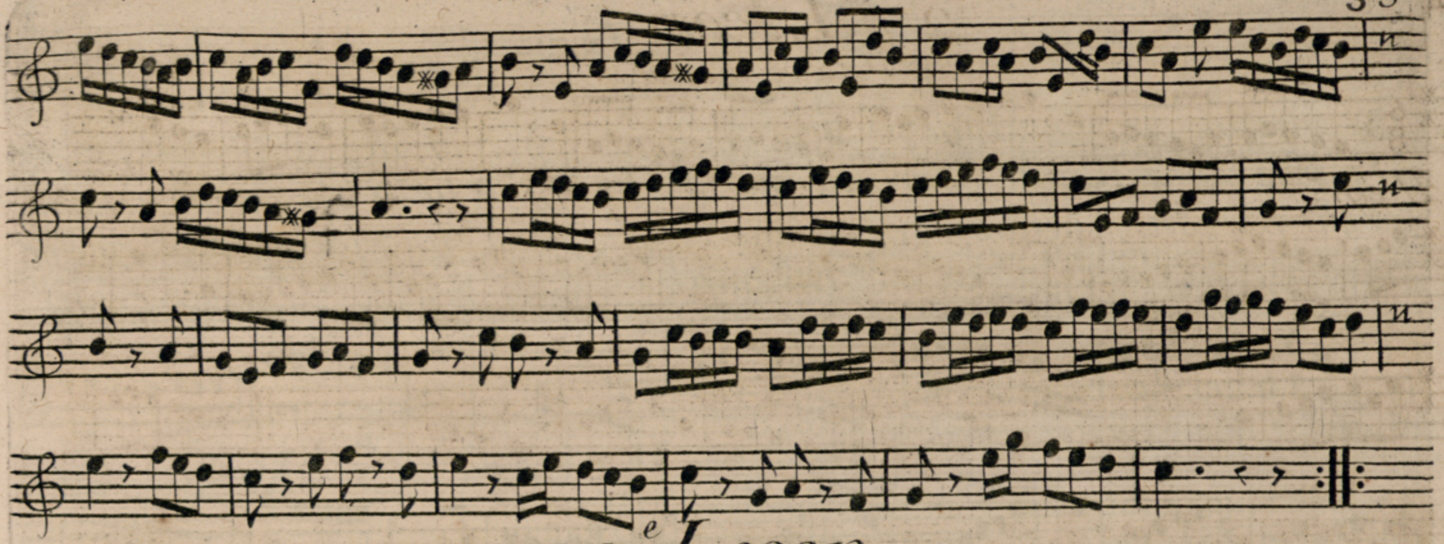
En D. la re majeur.



28.e Leçon.

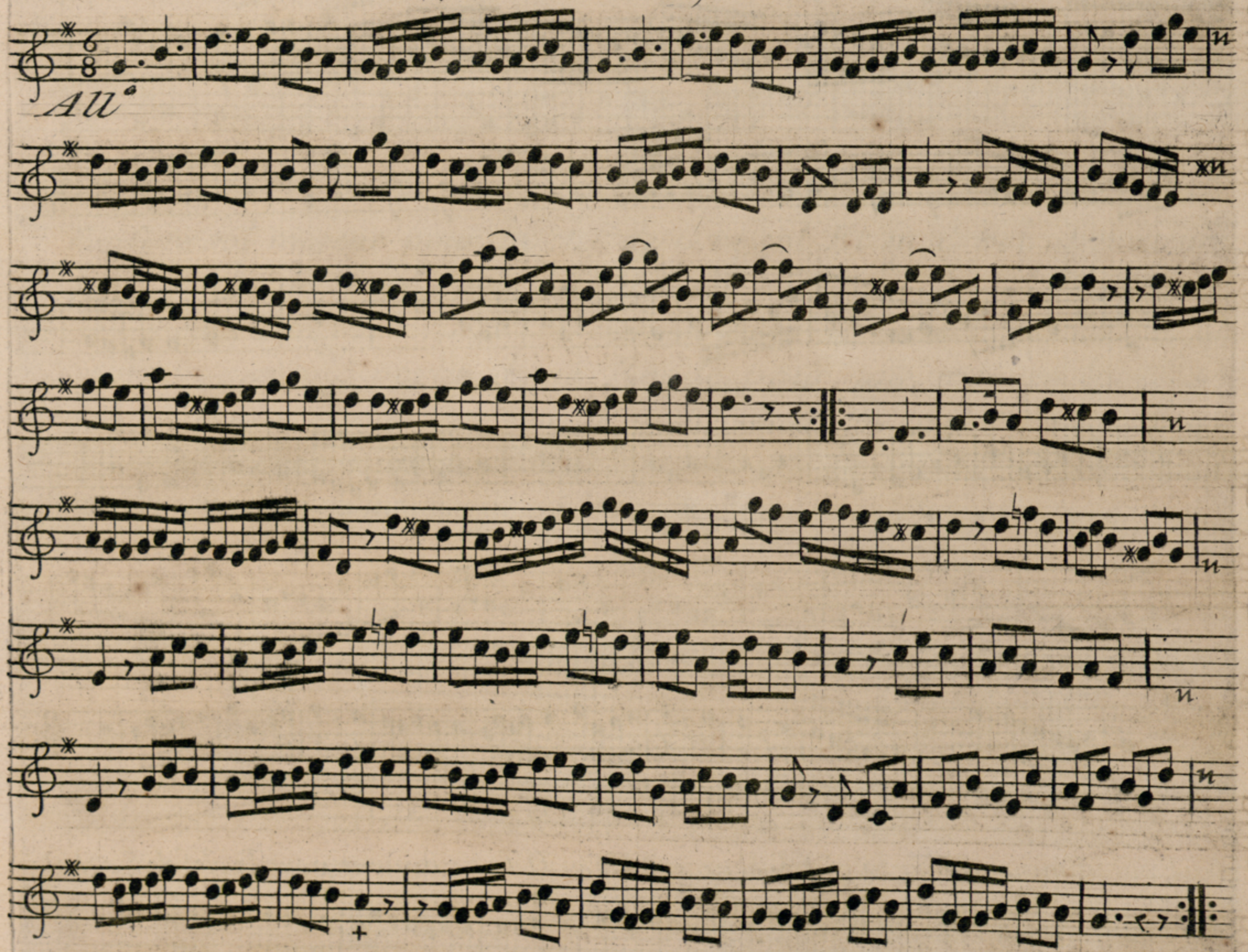
En C. sol ut majeur.





29.e Leçon.

En G re sol majeur

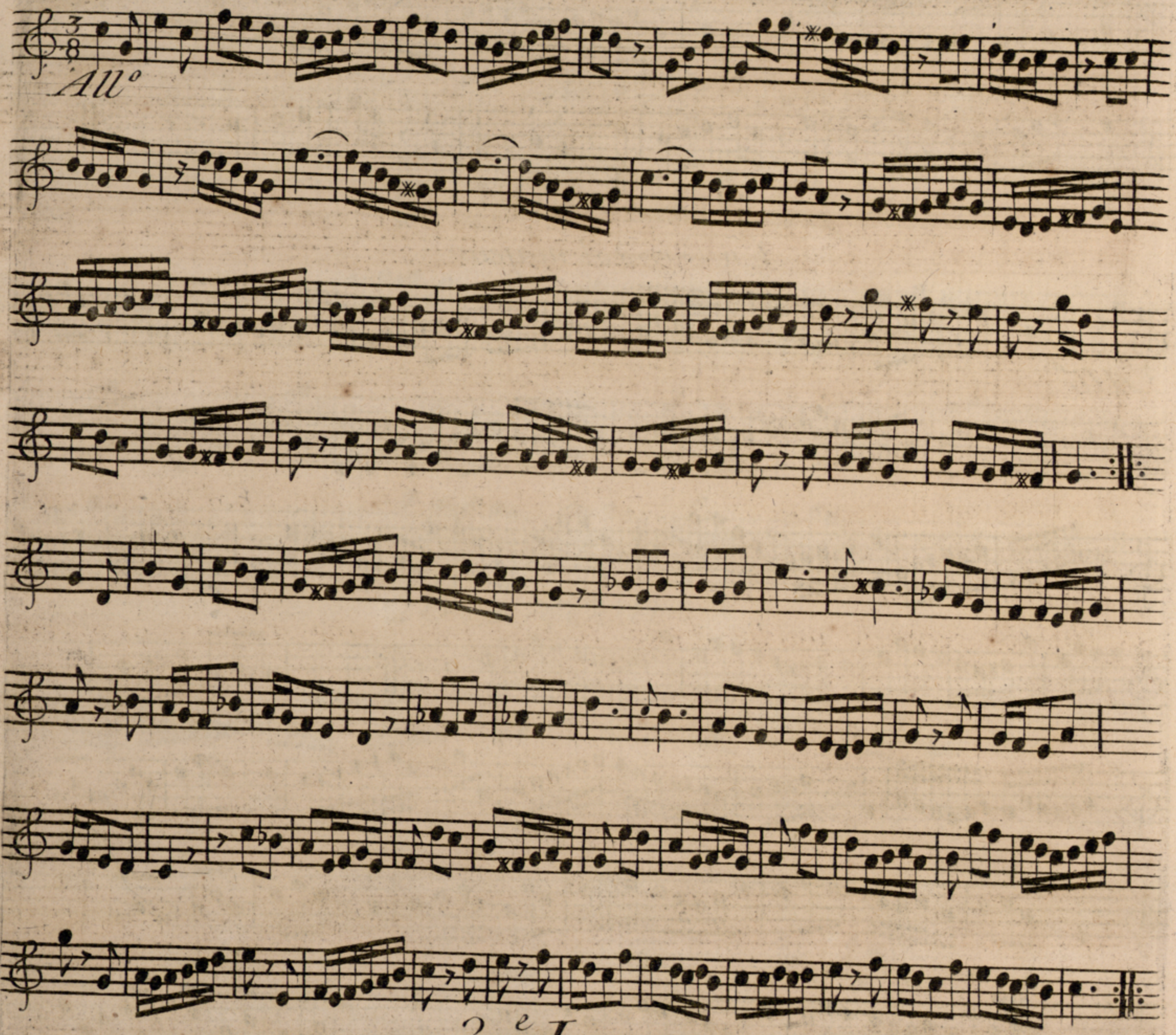


30.e Leçon.

En C. sol ut majeur.

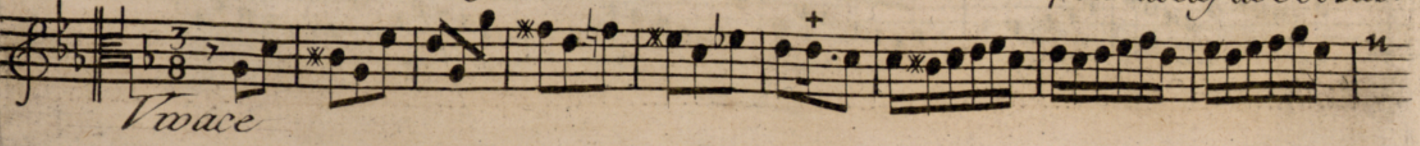
La mesure en trois huit se bat en trois tems il faut trois fois la 8.e partie d'une Ronde pour une mesure la 8.e partie d'une ronde est une croche par consequent c'est donc une croche pour chaque tems ou les même valeurs

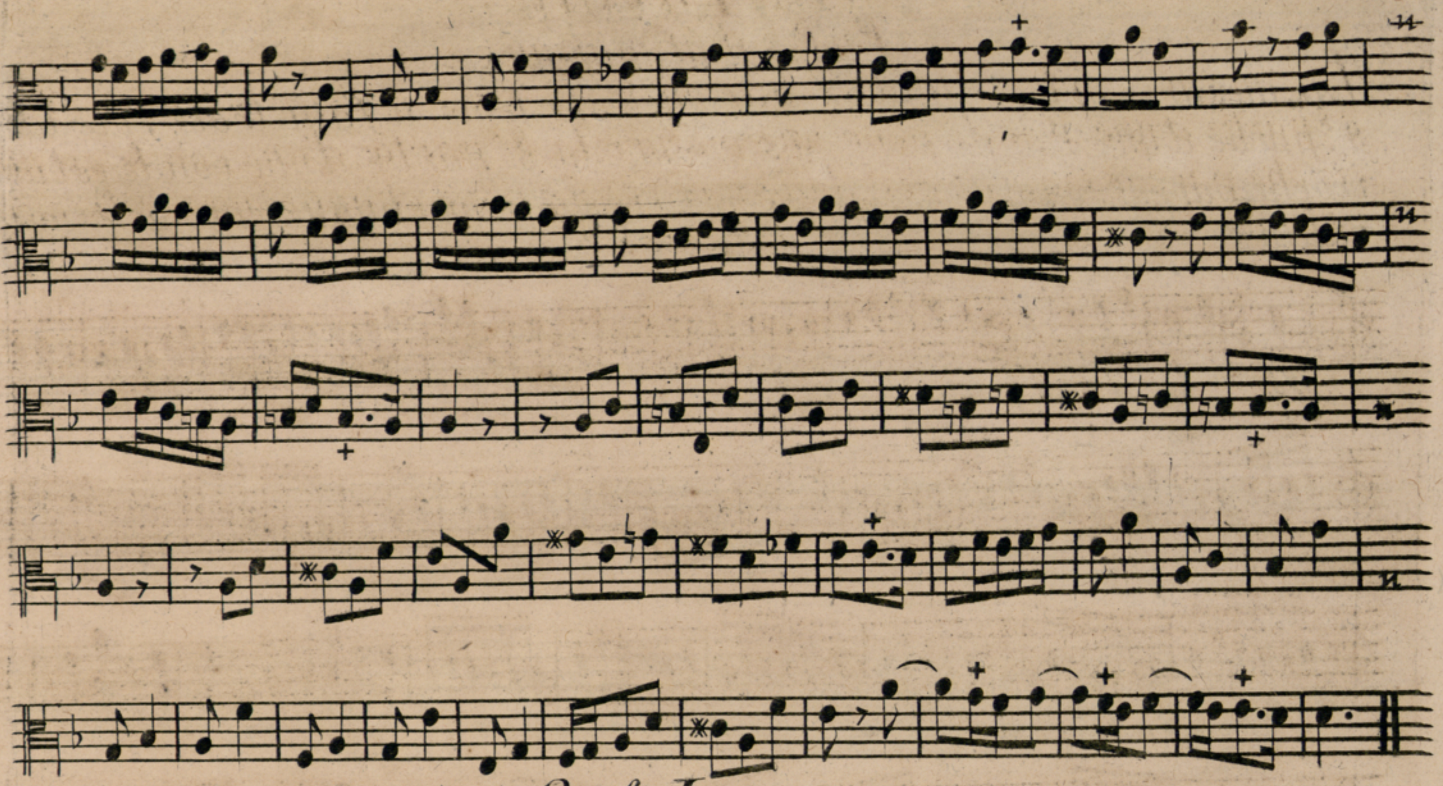
Exemple



31.e Leçon.

En C. sol ut mineur pour la clef de G re sol, Et en D. la re mineur pour la clef de C sol ut.



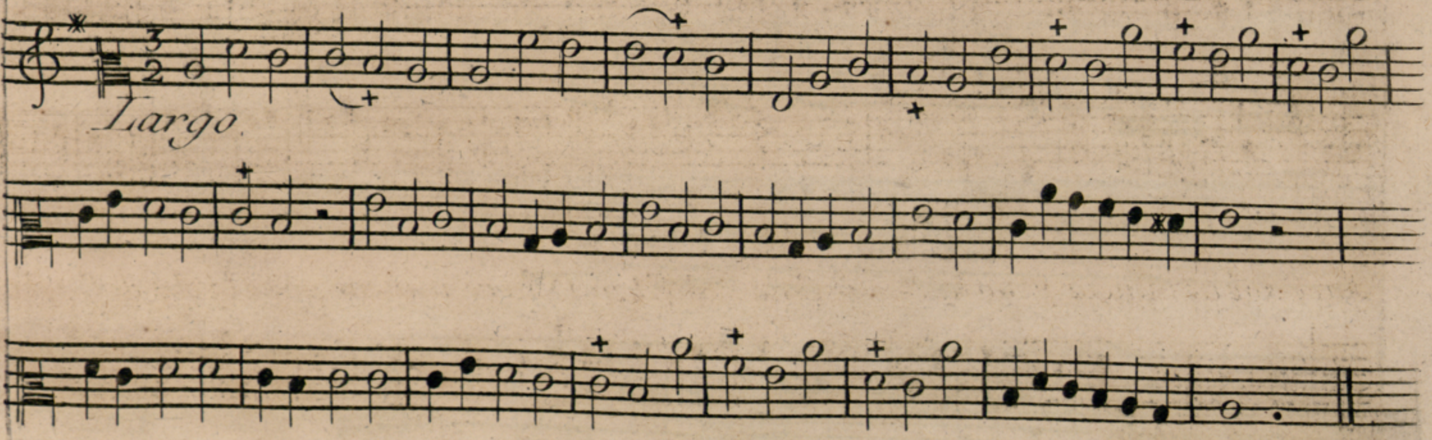


32e. Leçon.

En G re sol majeur pour la clef de G. re sol Et en C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut sur la seconde ligne.

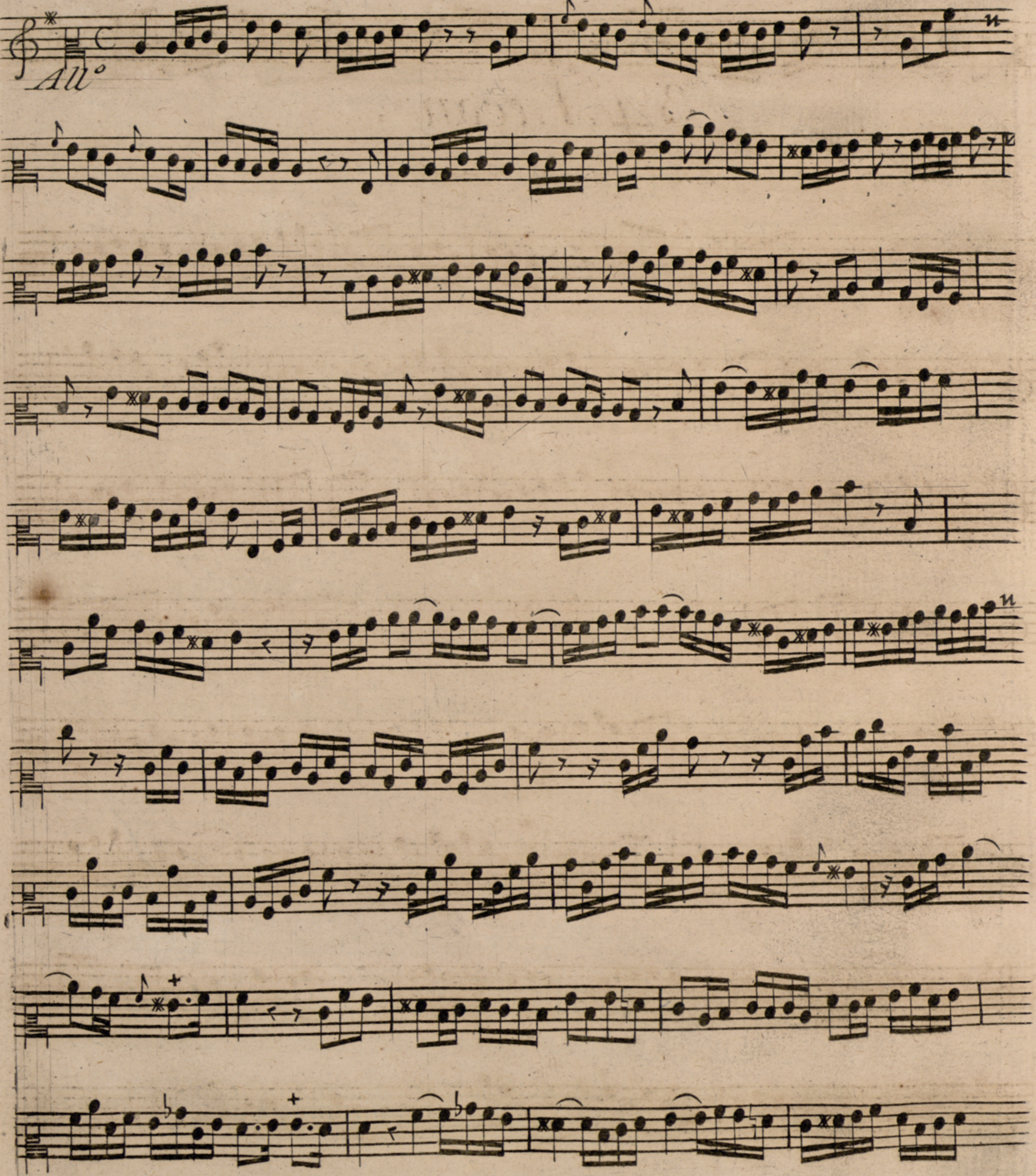
La mesure en trois deux se bat en trois tems lent, il faut trois fois la seconde partie d'une Ronde pour une mesure, la seconde partie d'une ronde est une blanche par consequent c'est donc trois blanches pour la mesure entiere, ou la valeur d'une blanche pour chaque tems
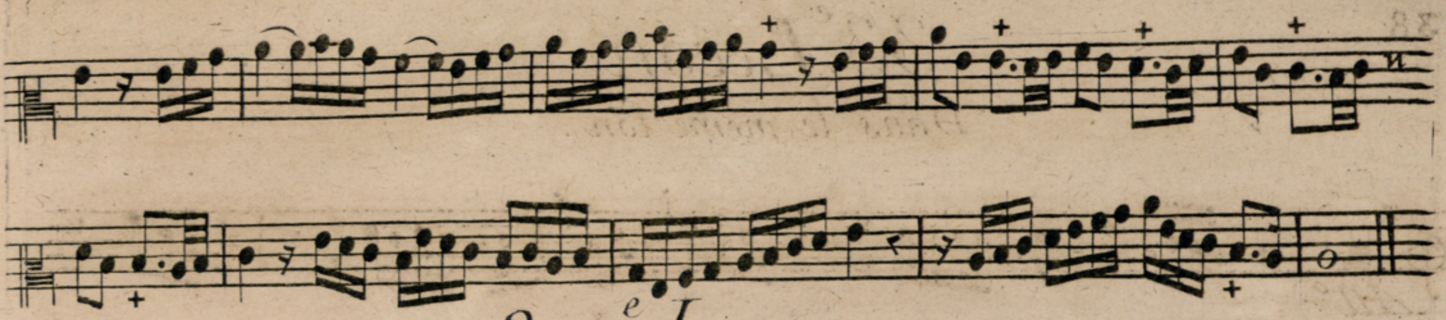
Exemple.



33.e Leçon

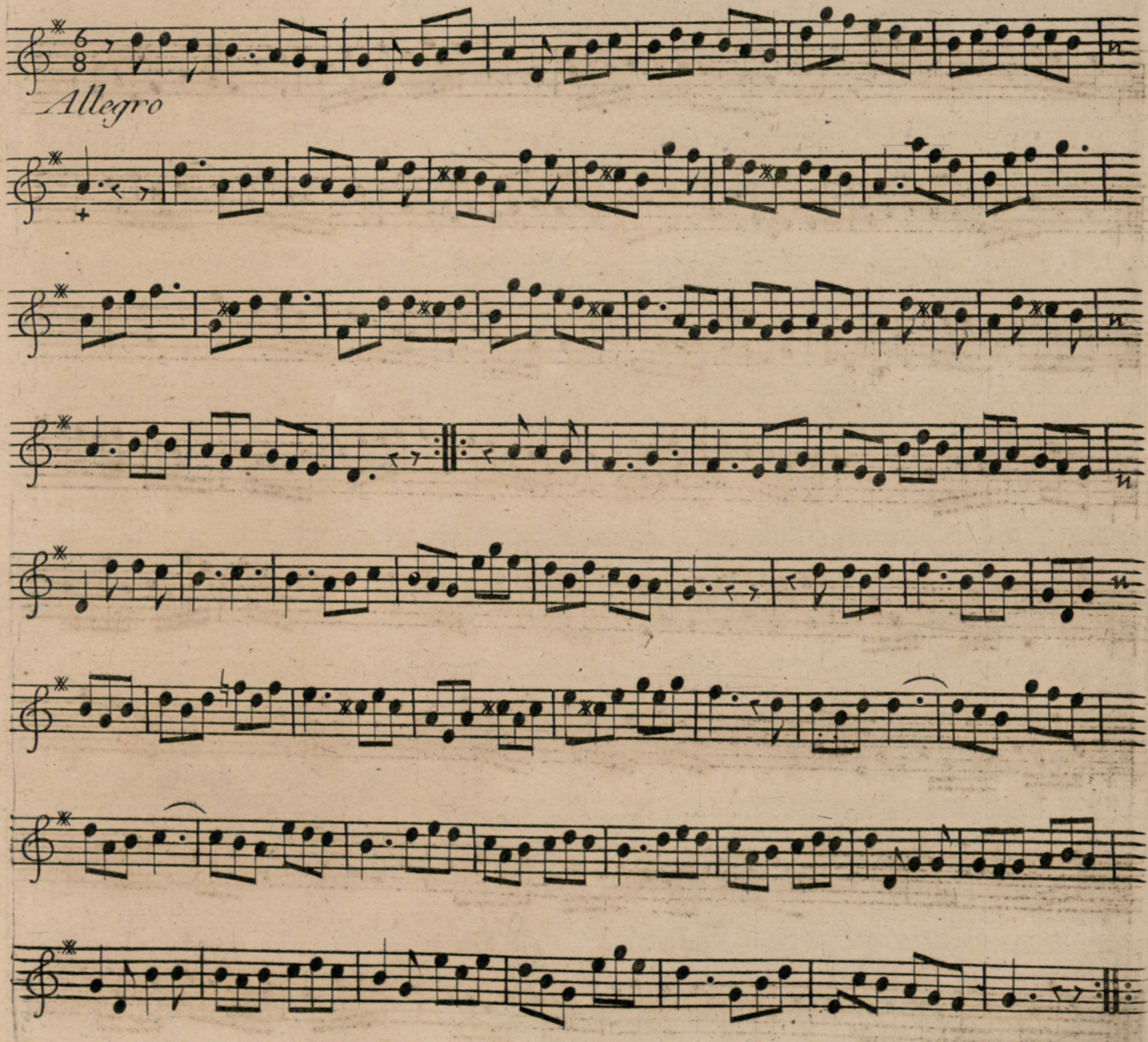
Dans le même ton.





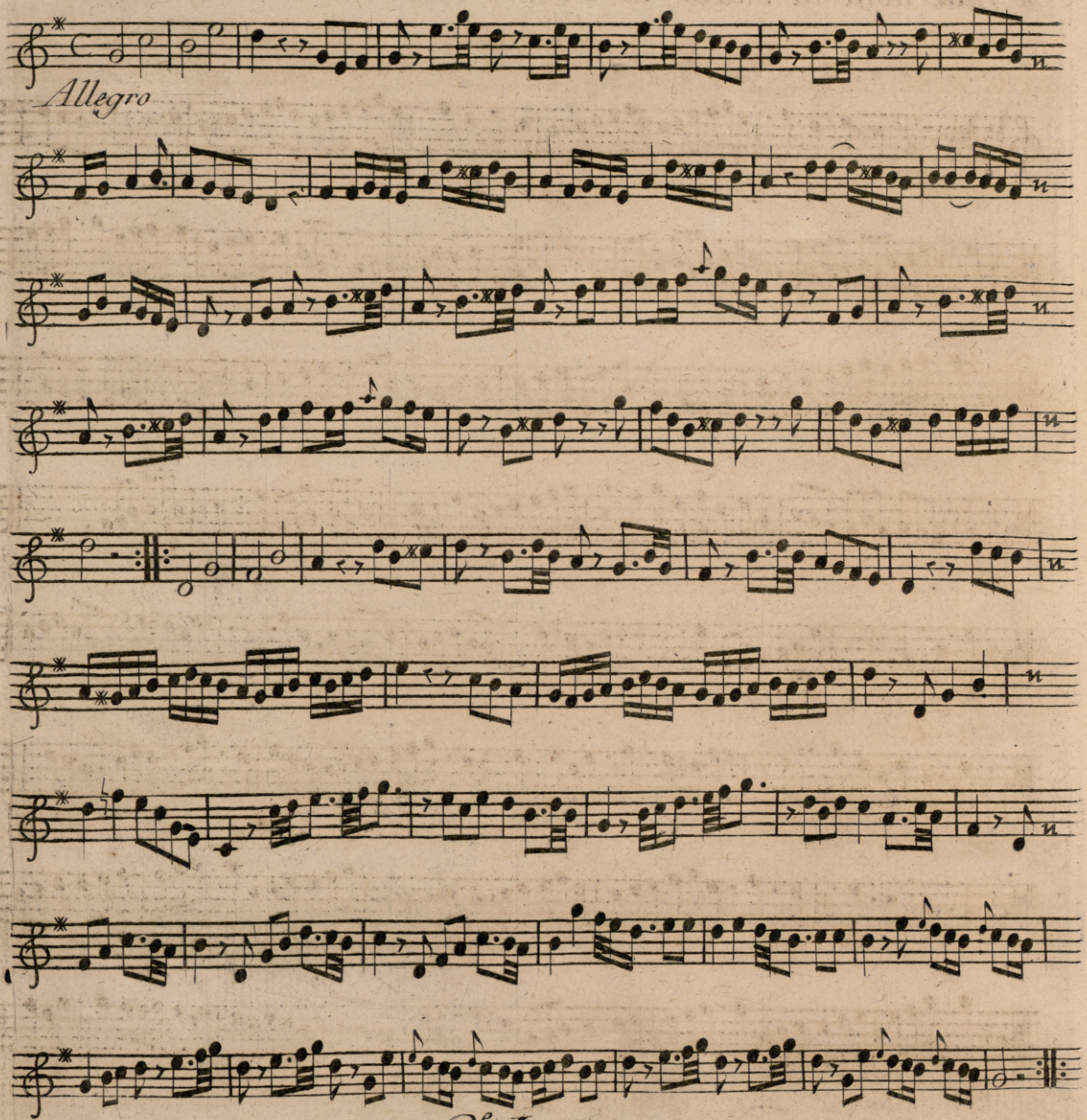
34.e Leçon.

En G.re sol majeur



35.e Leçon.

Dans le meme ton

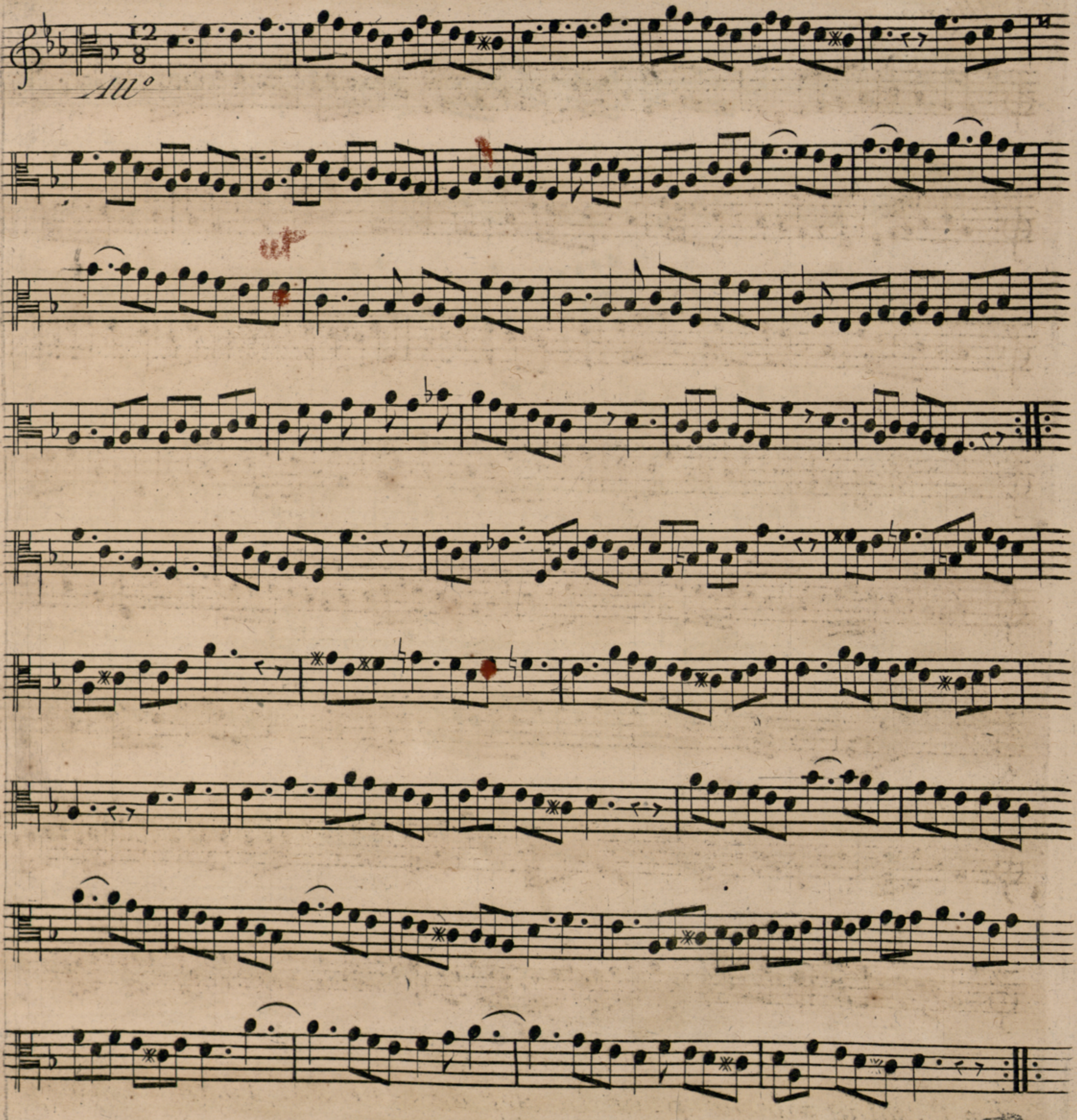


36.e Leçon.

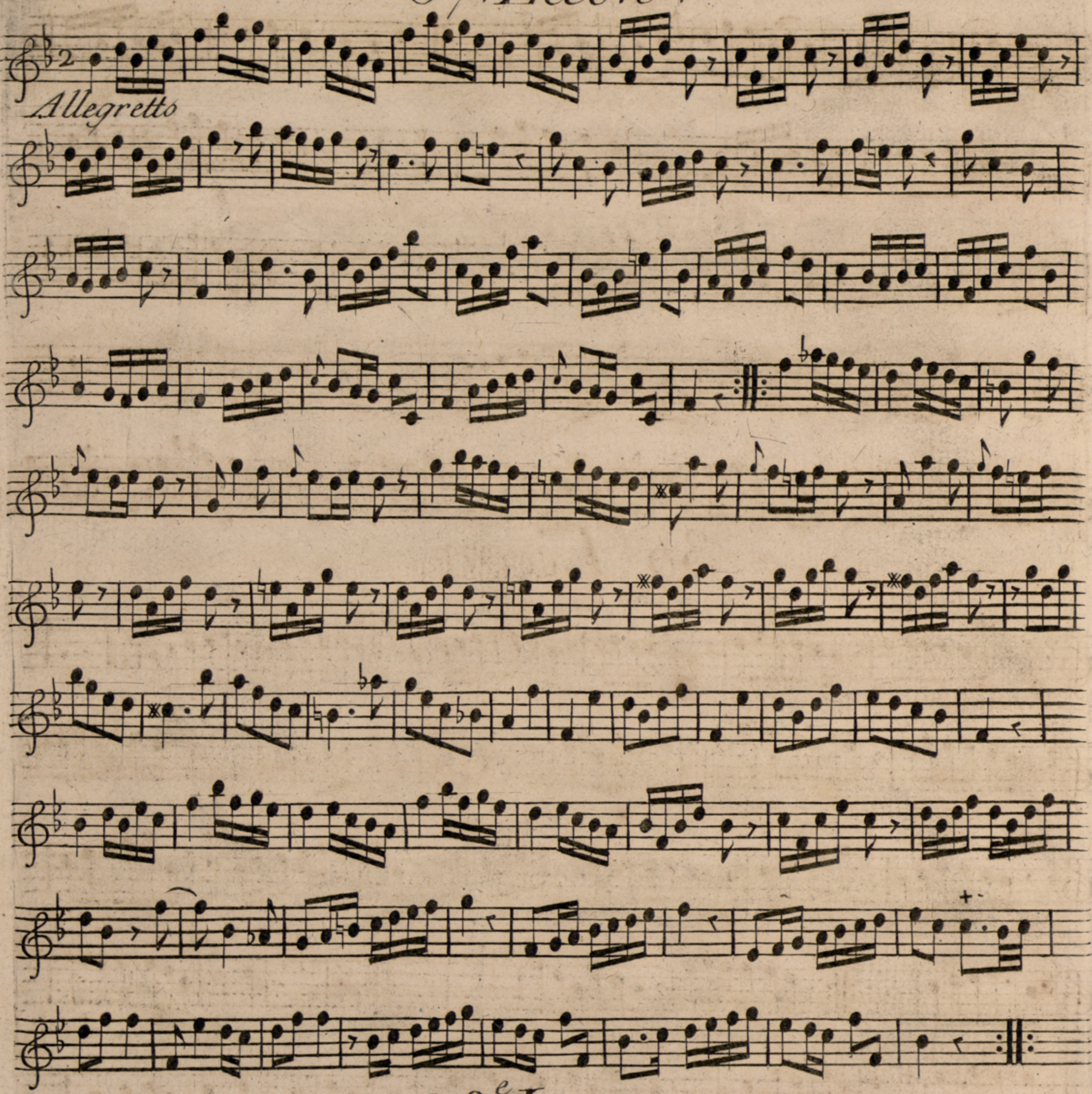
En C. sol ut mineur pour la clef de G. re sol, Et en D. la re mineur pour la clef de C. sol ut

La mesure en douze huit se bat en quatre tems il faut douze fois la huitieme partie d'une Ronde pour la mesure entiere. La huitieme partie d'une ronde est une croche par consequent il faut donc la valeur de trois croches pour chaque tems
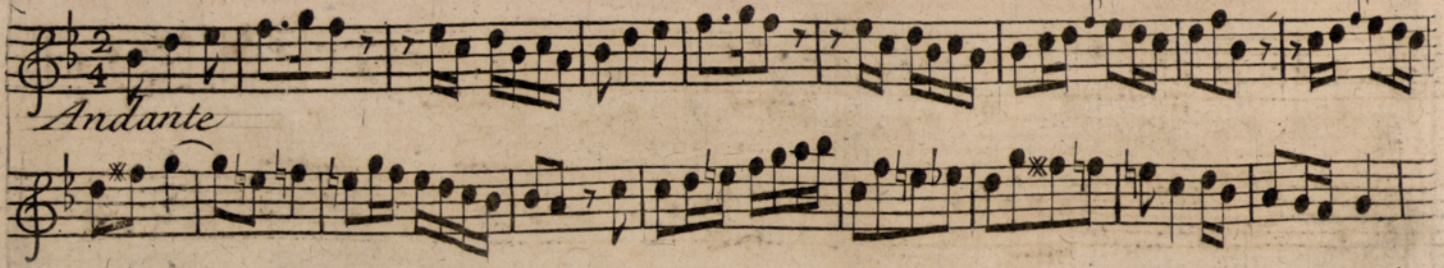
Exemple.

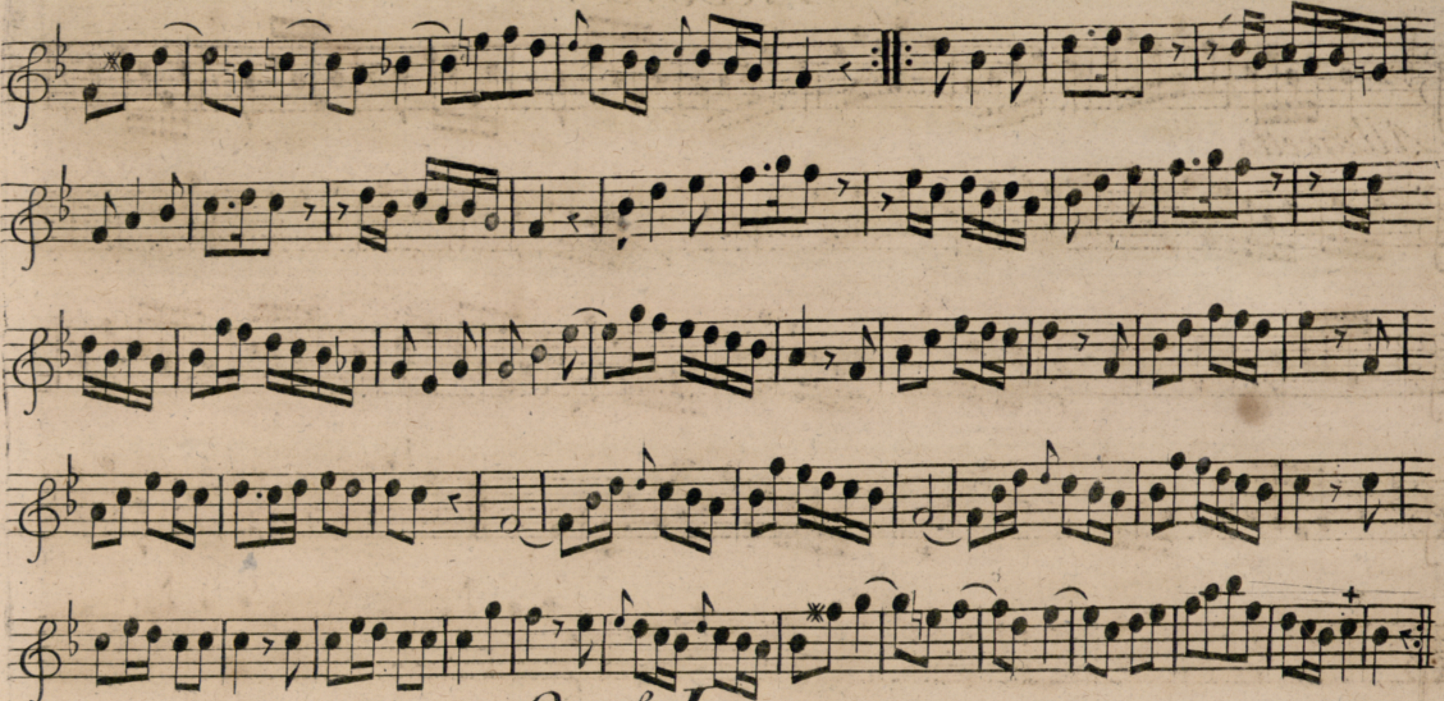


37.e Leçon

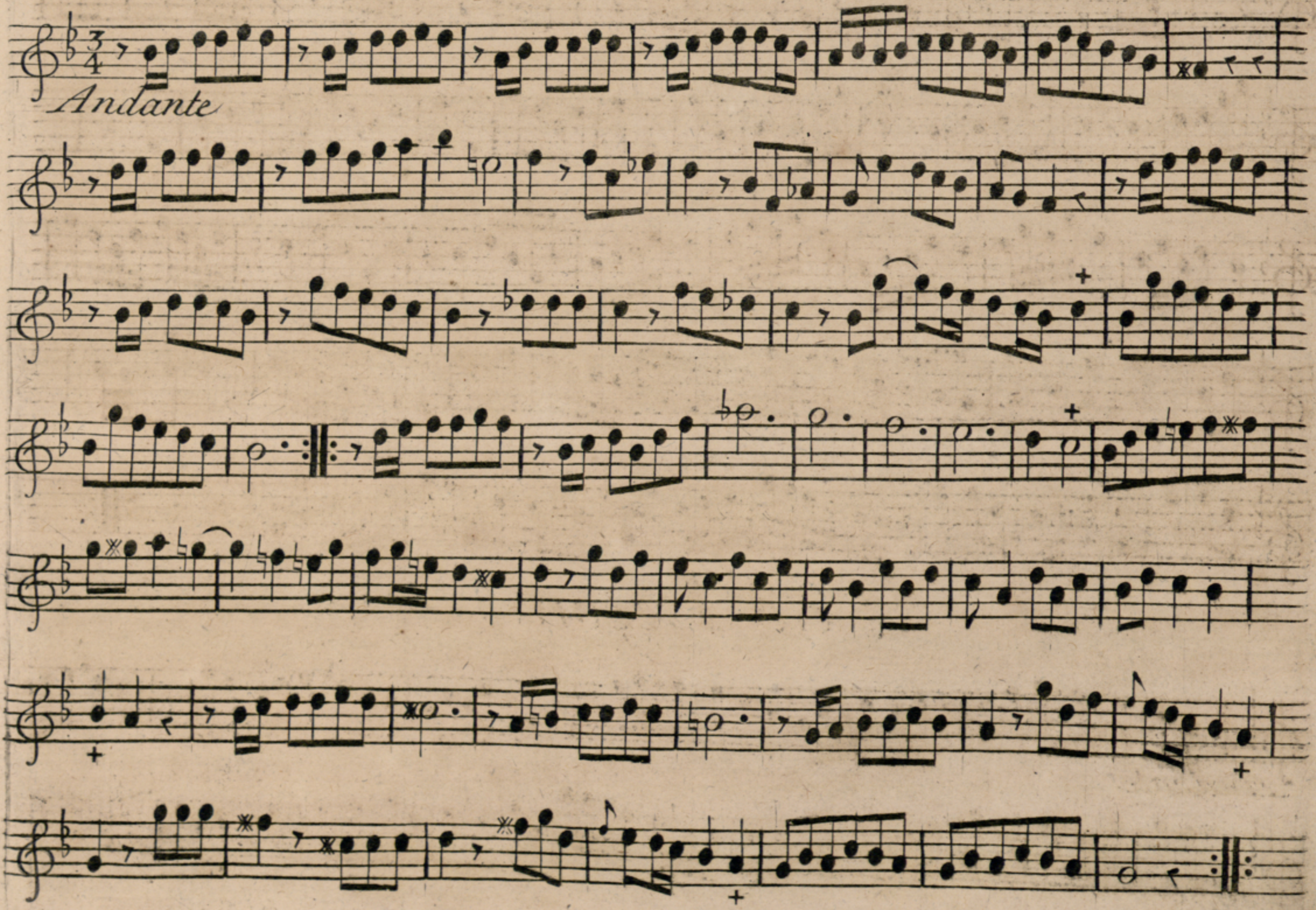


38.e Leçon

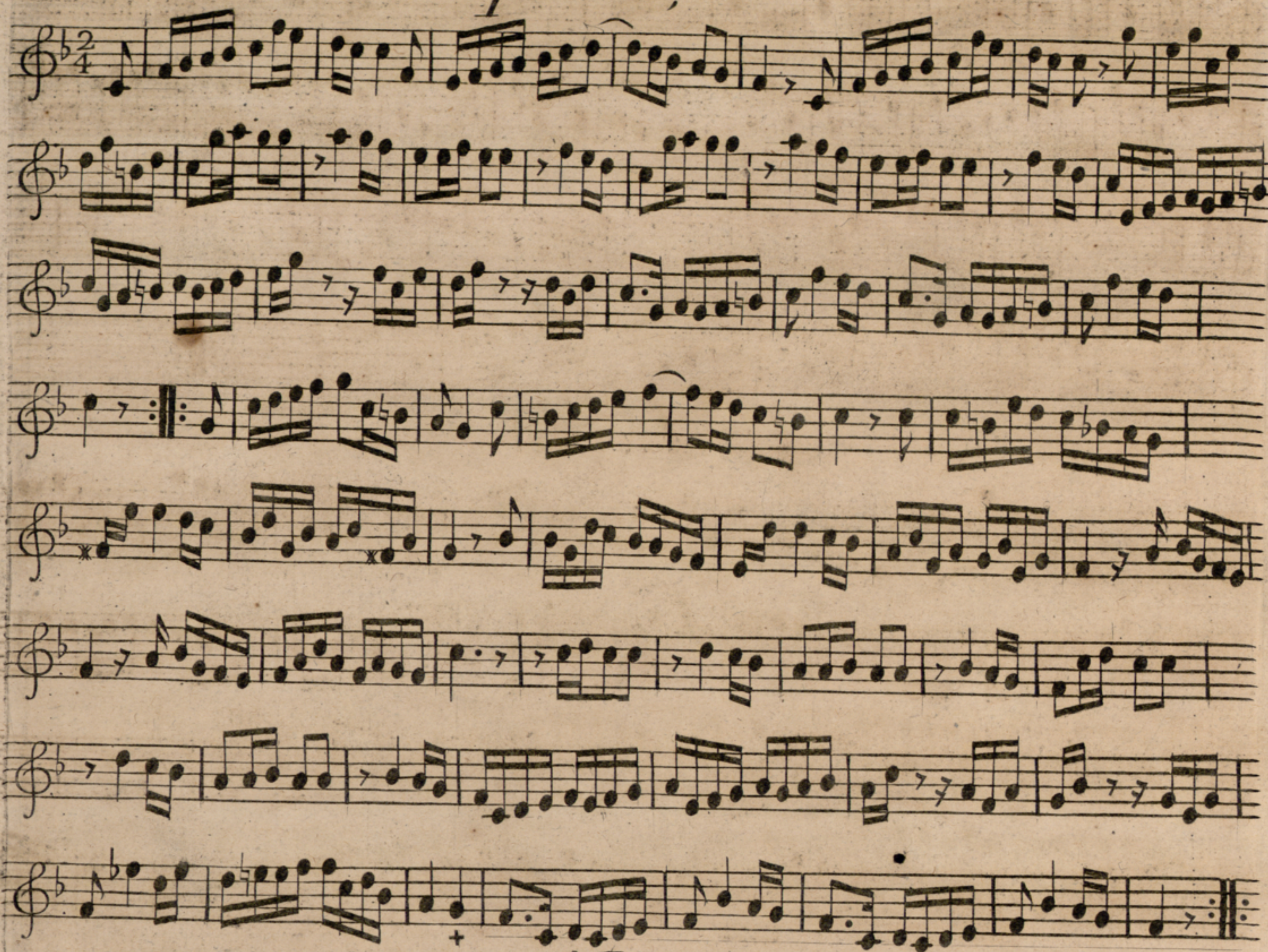




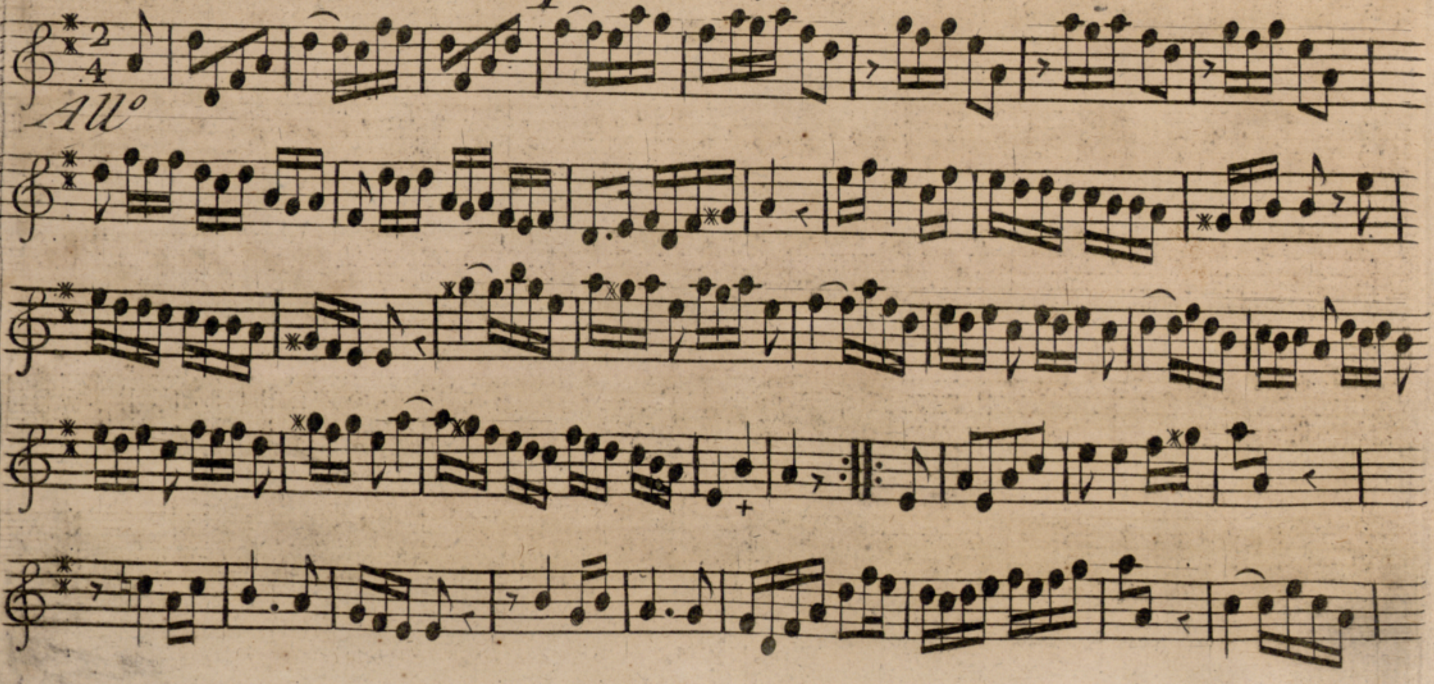
39.e Leçon
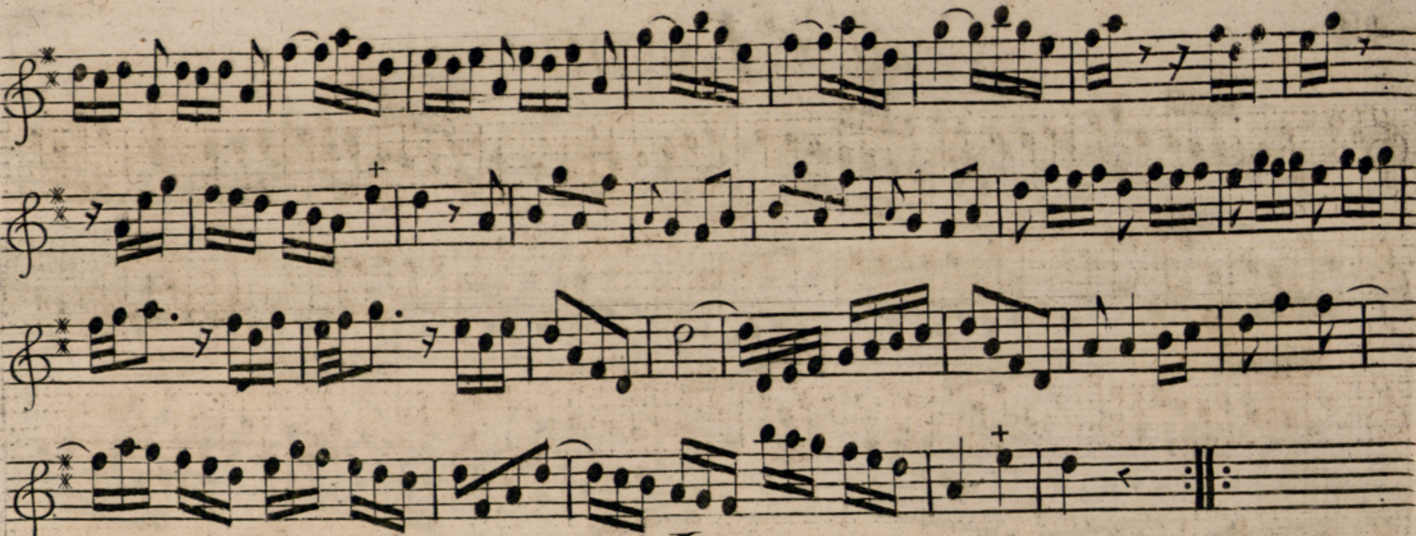


40.e Leçon

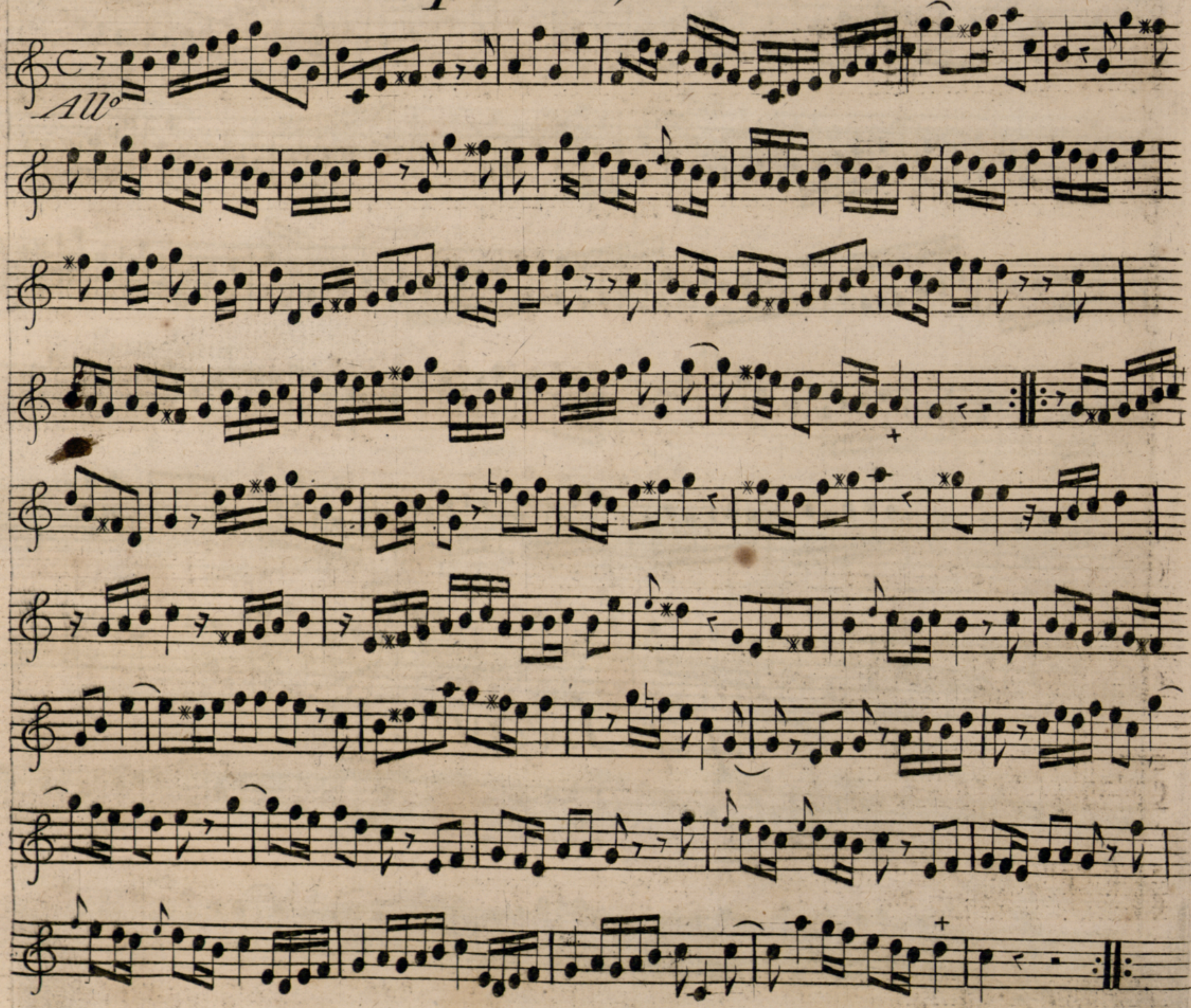


41.e Leçon

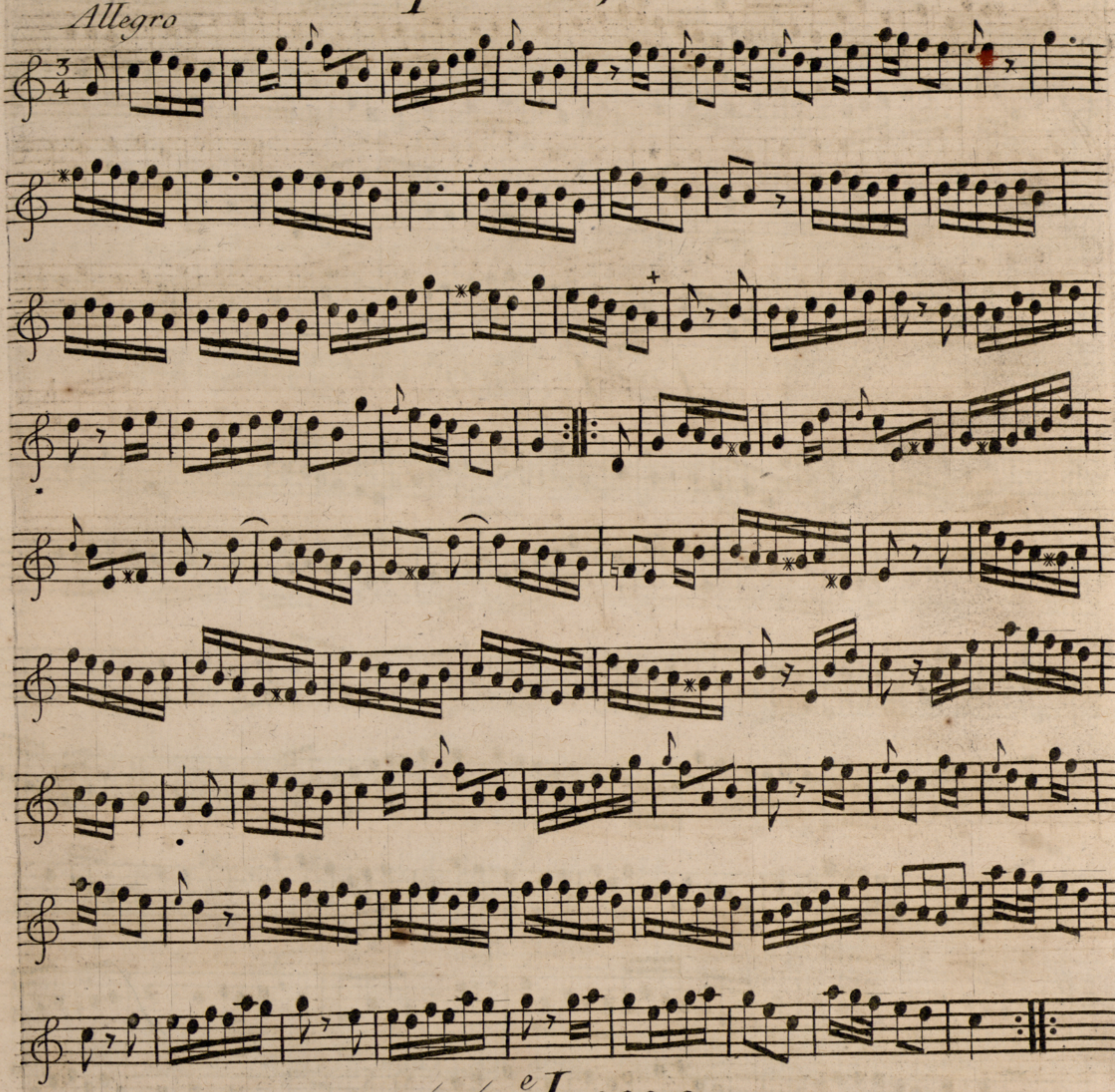




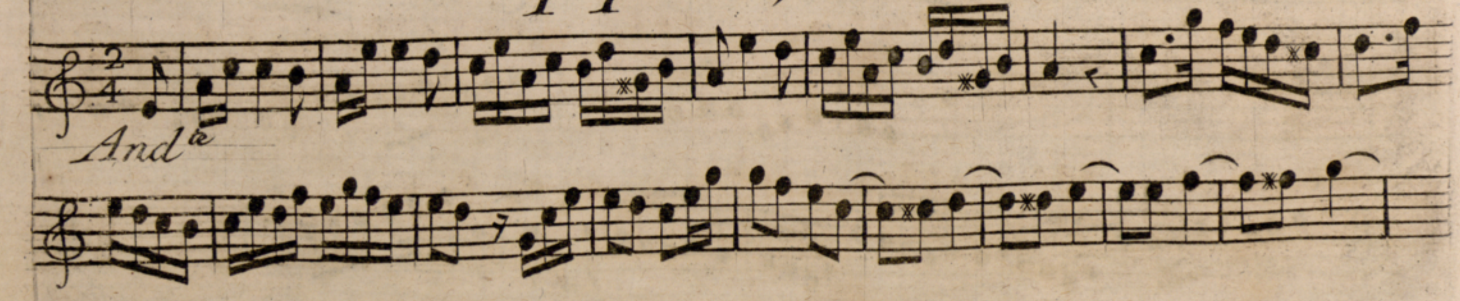
42.e Leçon

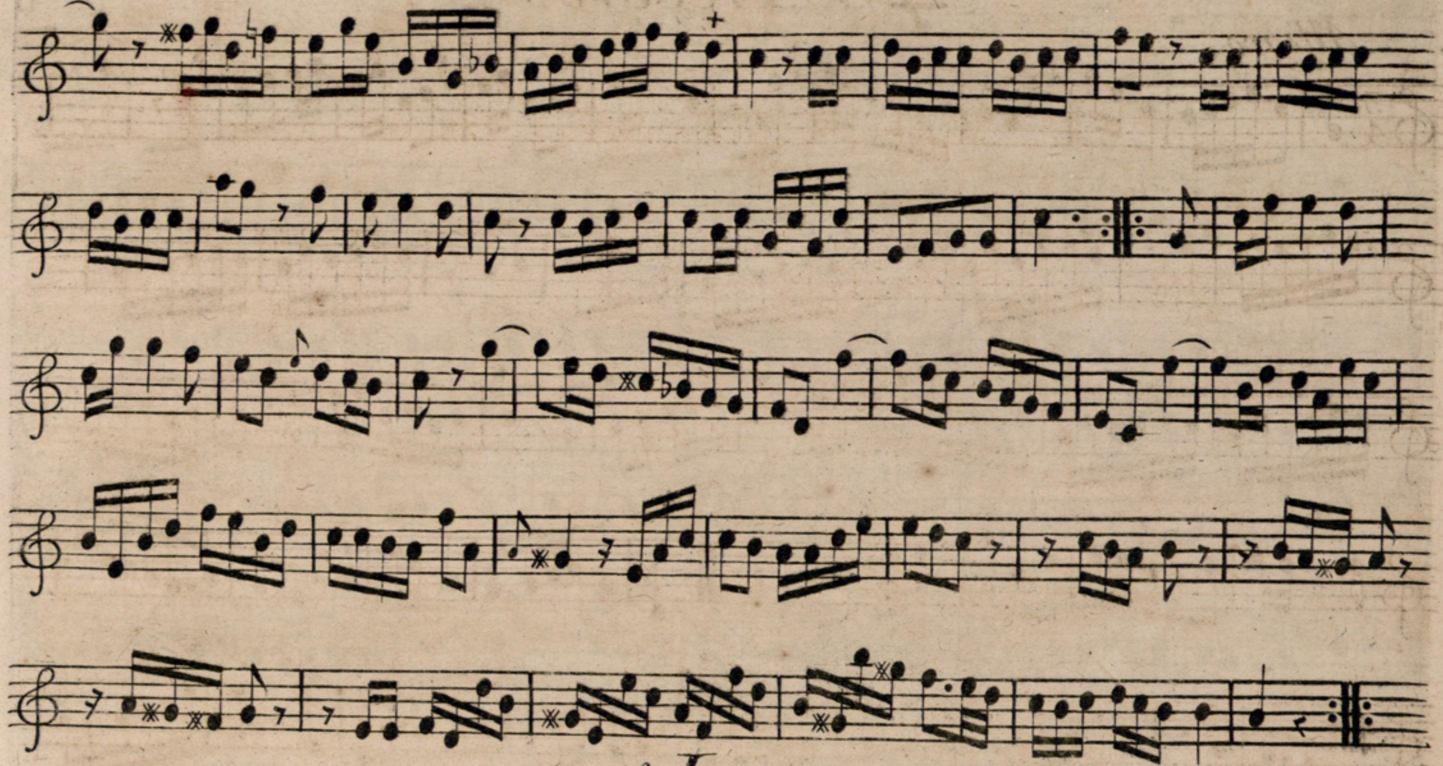


43.e Leçon.
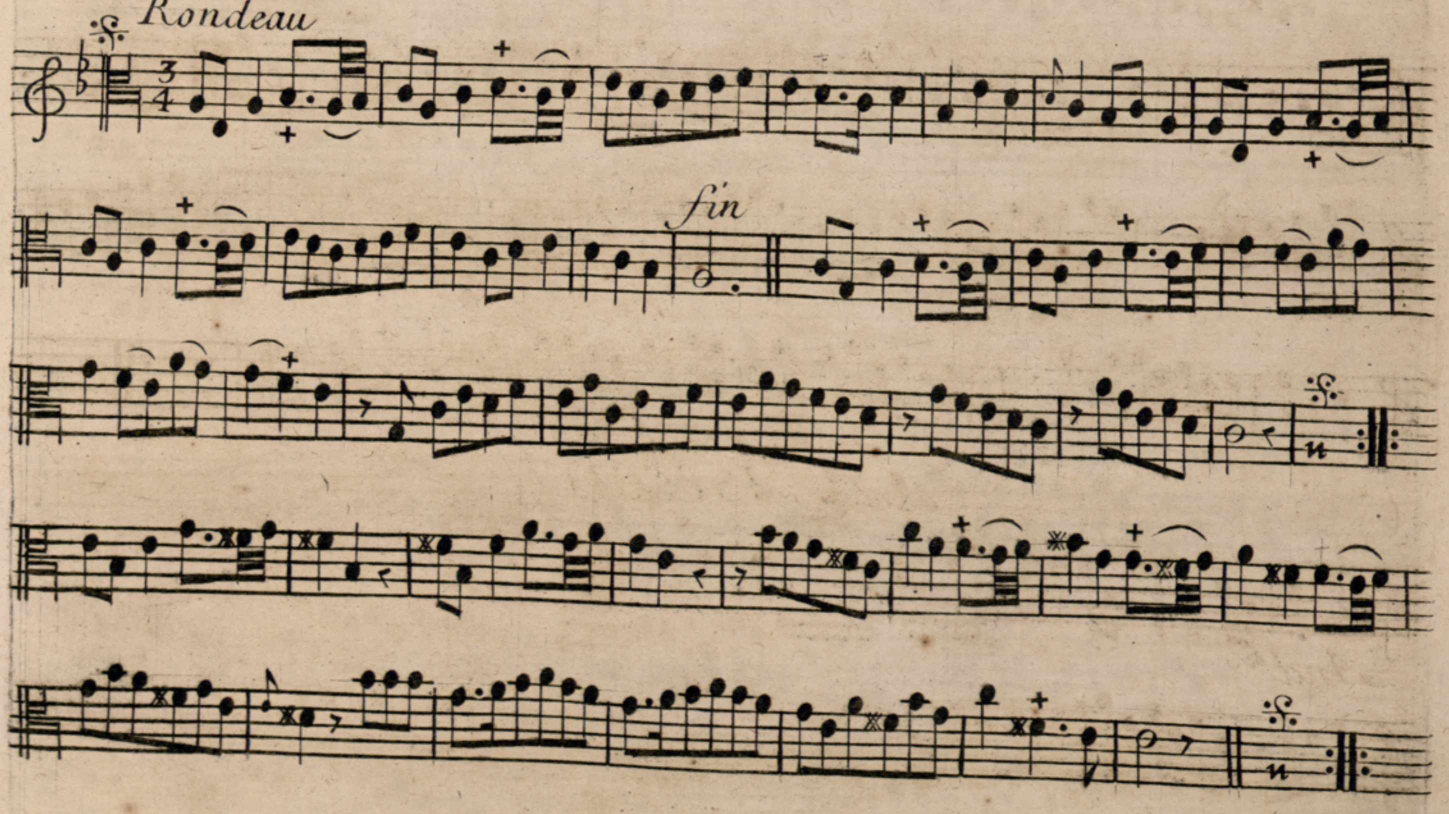


44.e Leçon.
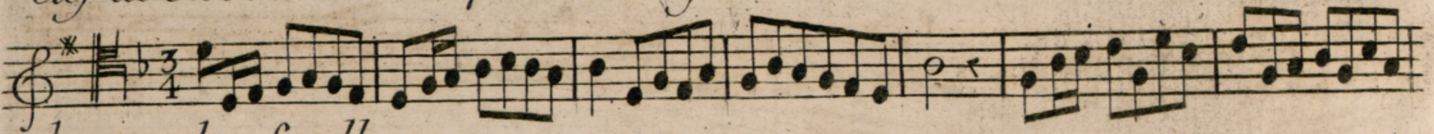




45.e Leçon

En G resolmineur pour la clef de G resol Et en A milamineur pour la clef de C solut

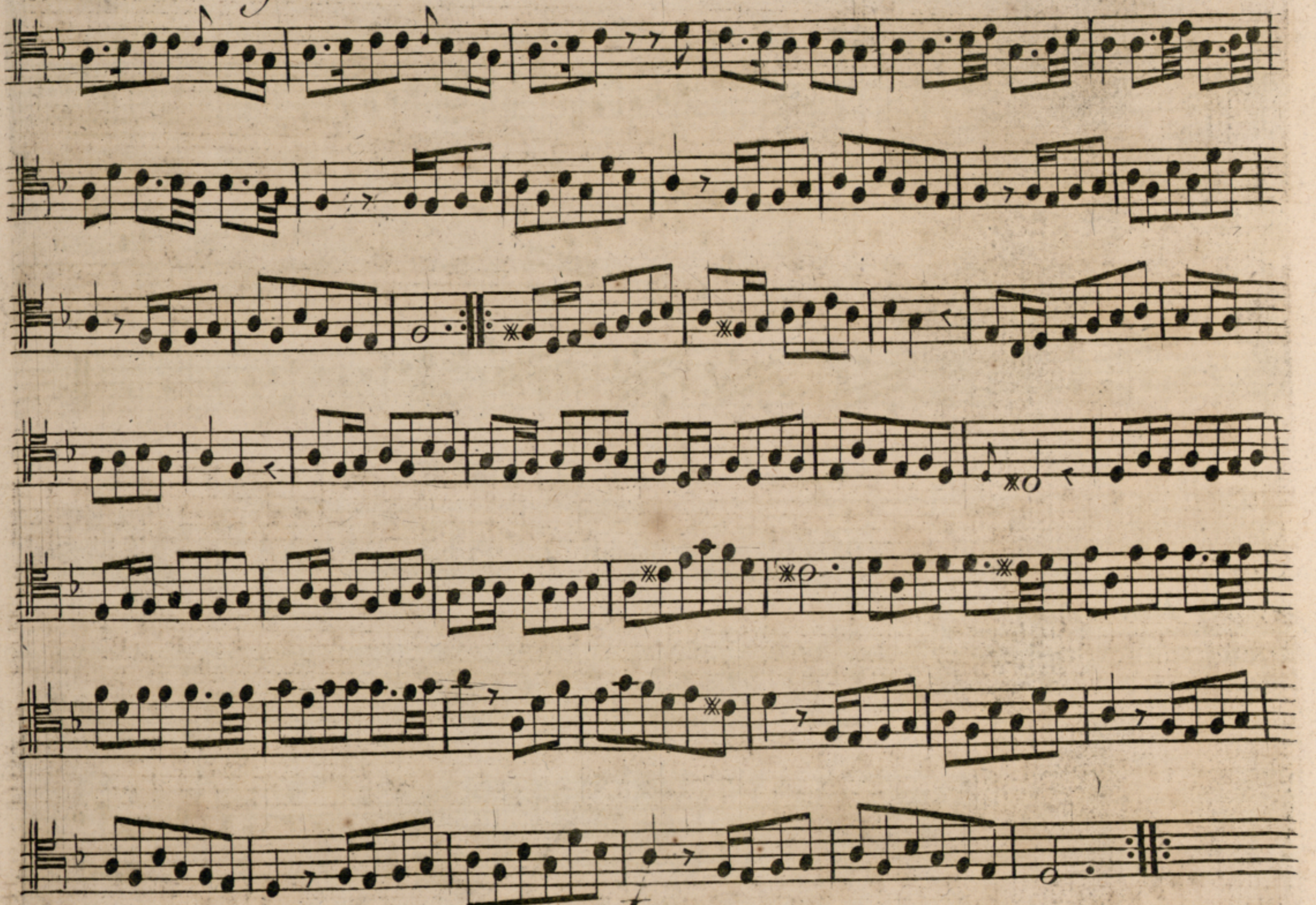


46.e Leçon

En E si mi mineur pour la clef de G. re sol, Et en D. la re mineur, pour la clef de C. sol ut sur la quatrieme ligne
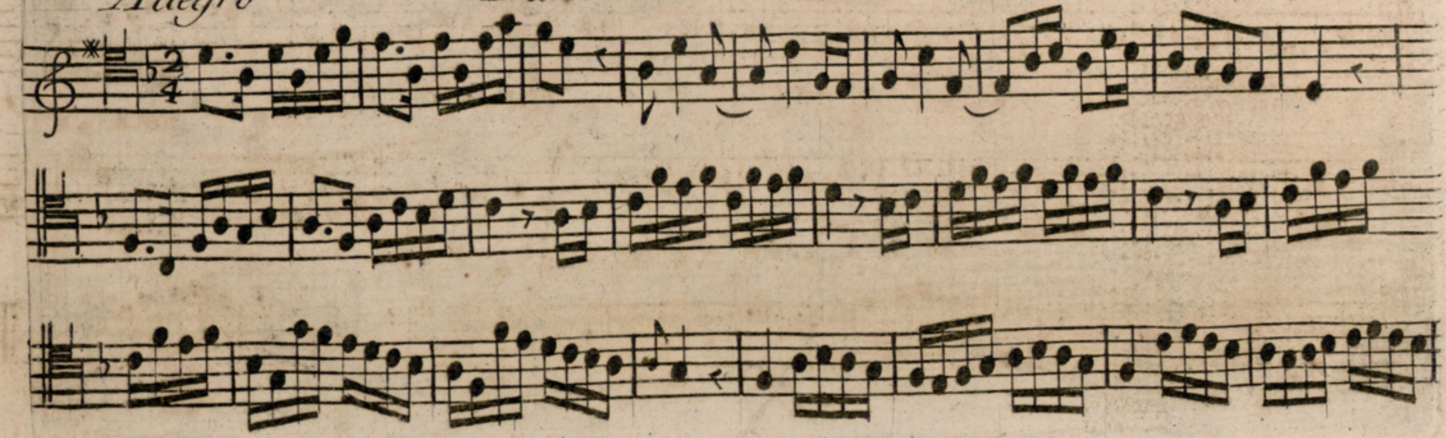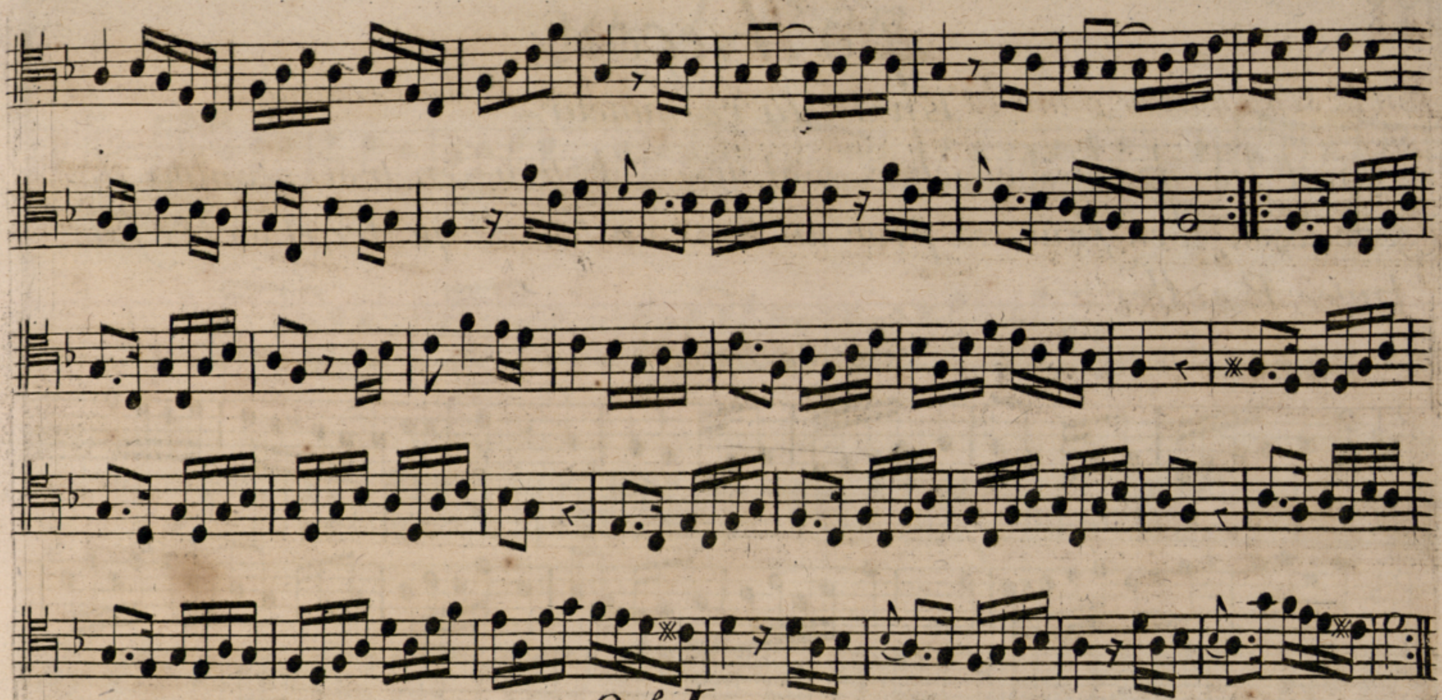


les croches Egalles



47.e Leçon.

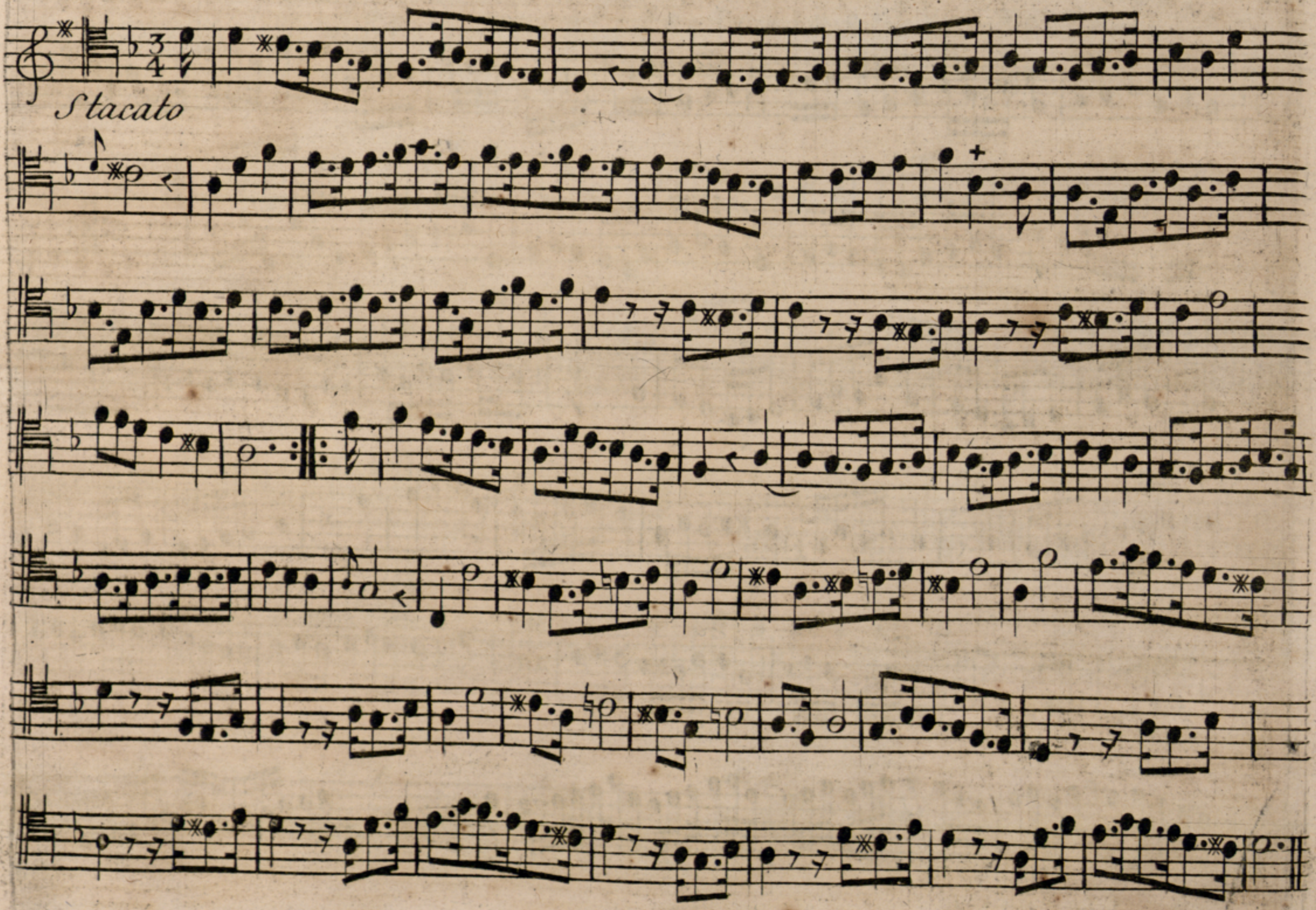
Allegro — *Dans le meme ton.*





48.e Leçon.

Dans le même ton.

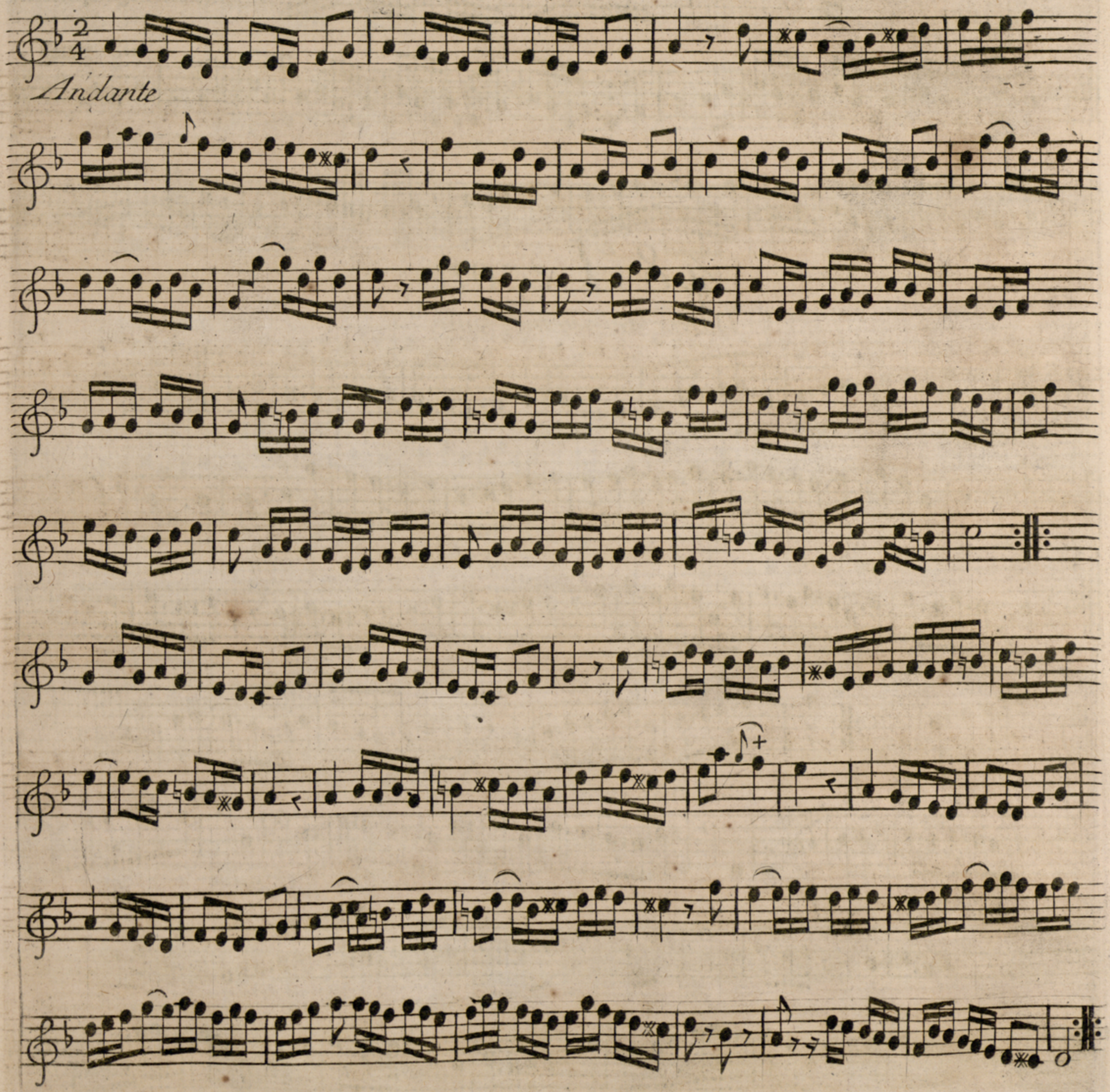


49.e Leçon

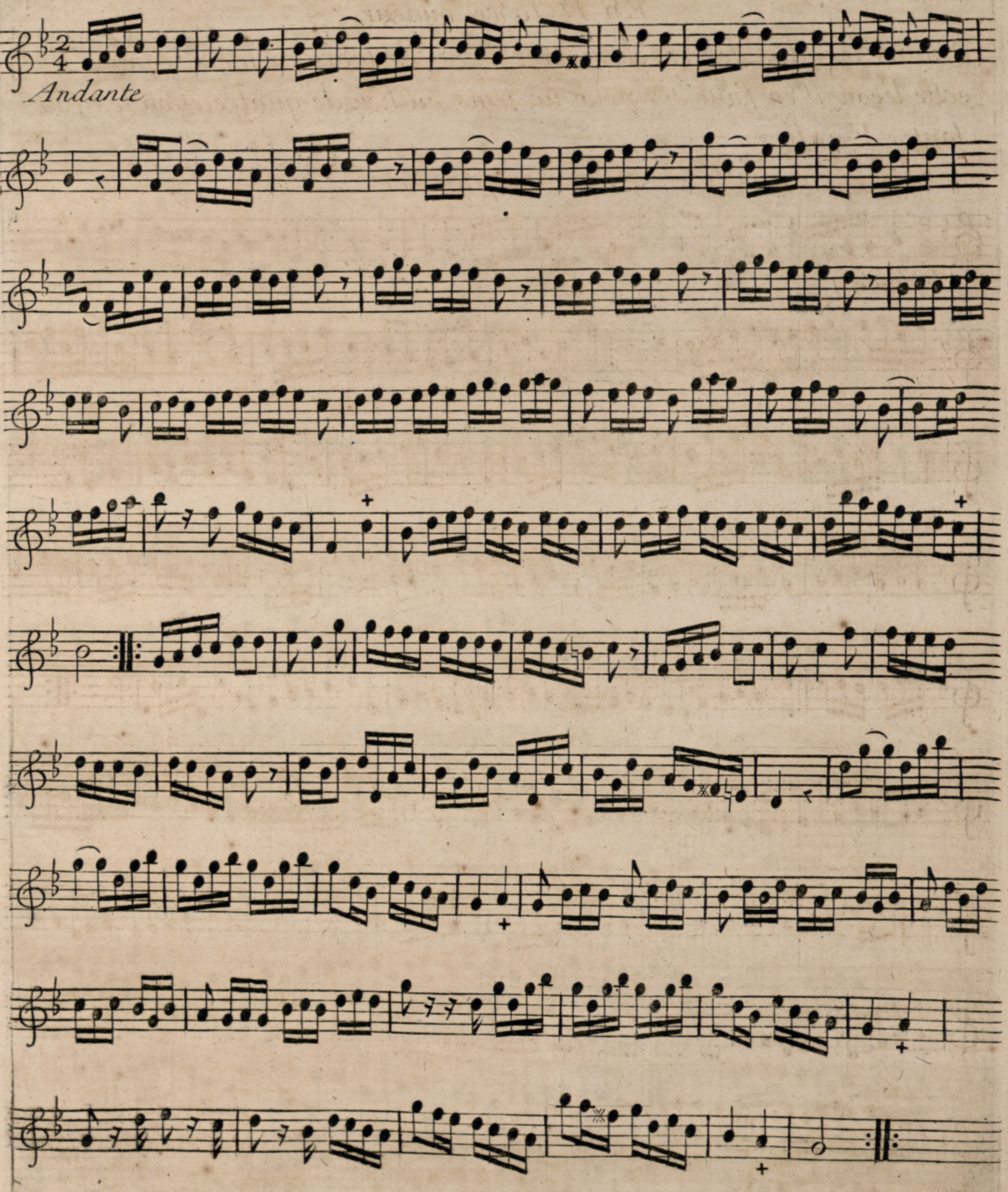
En D la re mineur

Quand les doubles croches sont liées de trois en trois. comme dans cette leçon, il en faut six pour un tems au lieu de quatre, et on les fait toutes Egalles.

Exemple

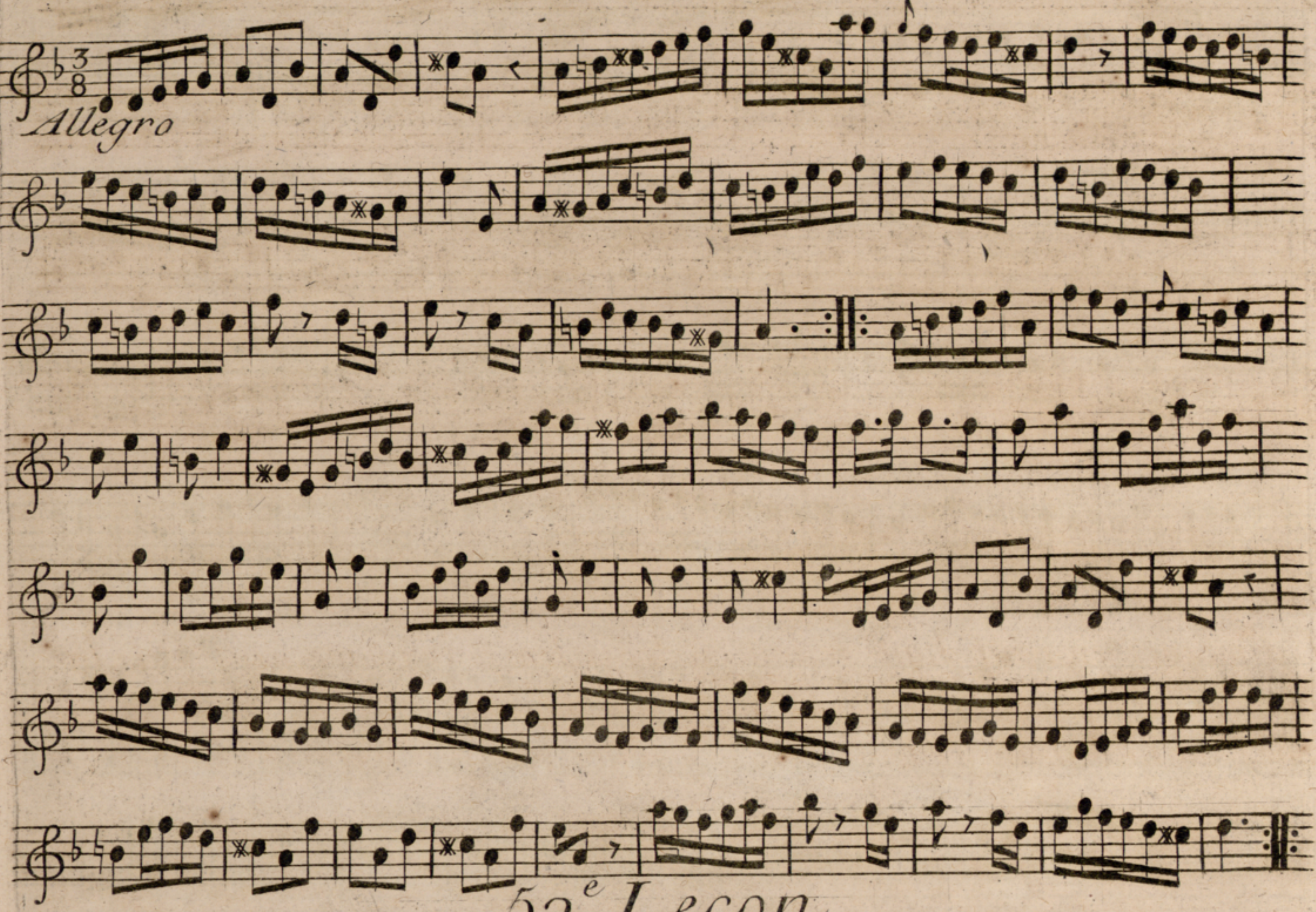


50.e Leçon.



51.e Leçon.
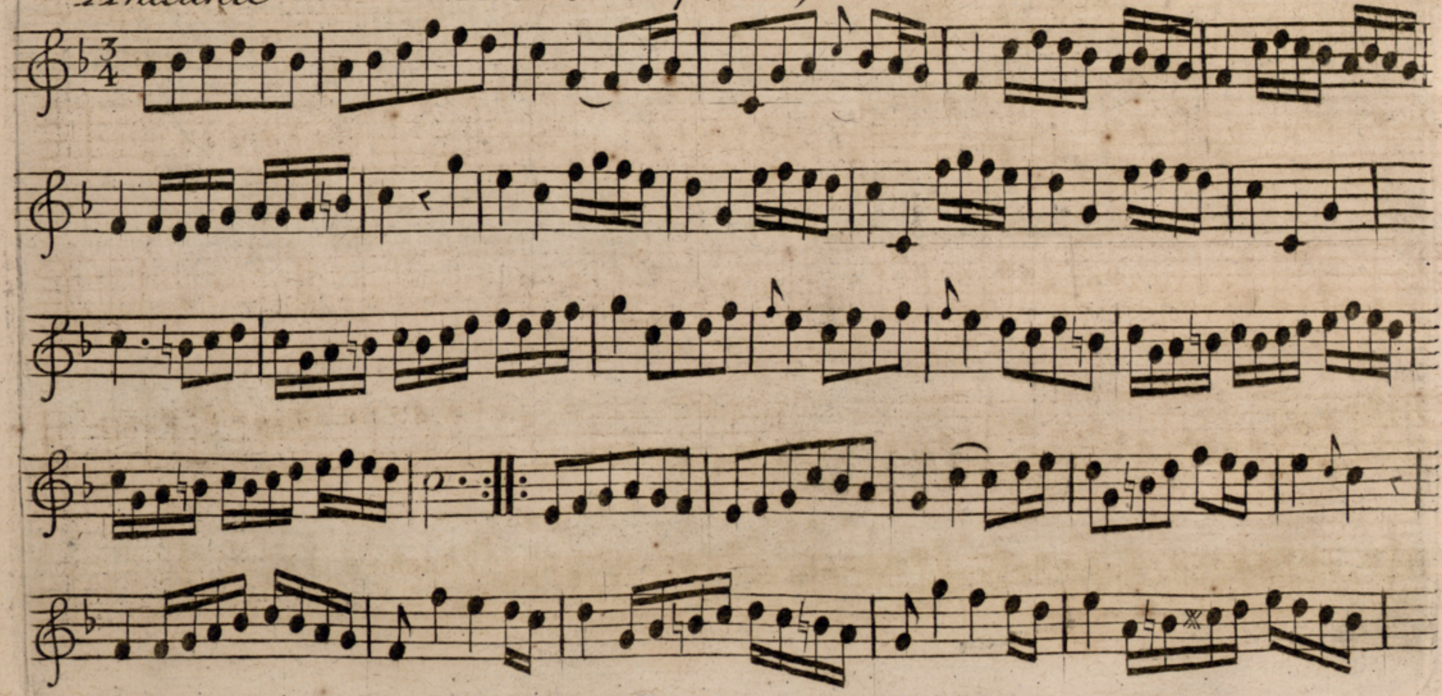
En D la re mineur
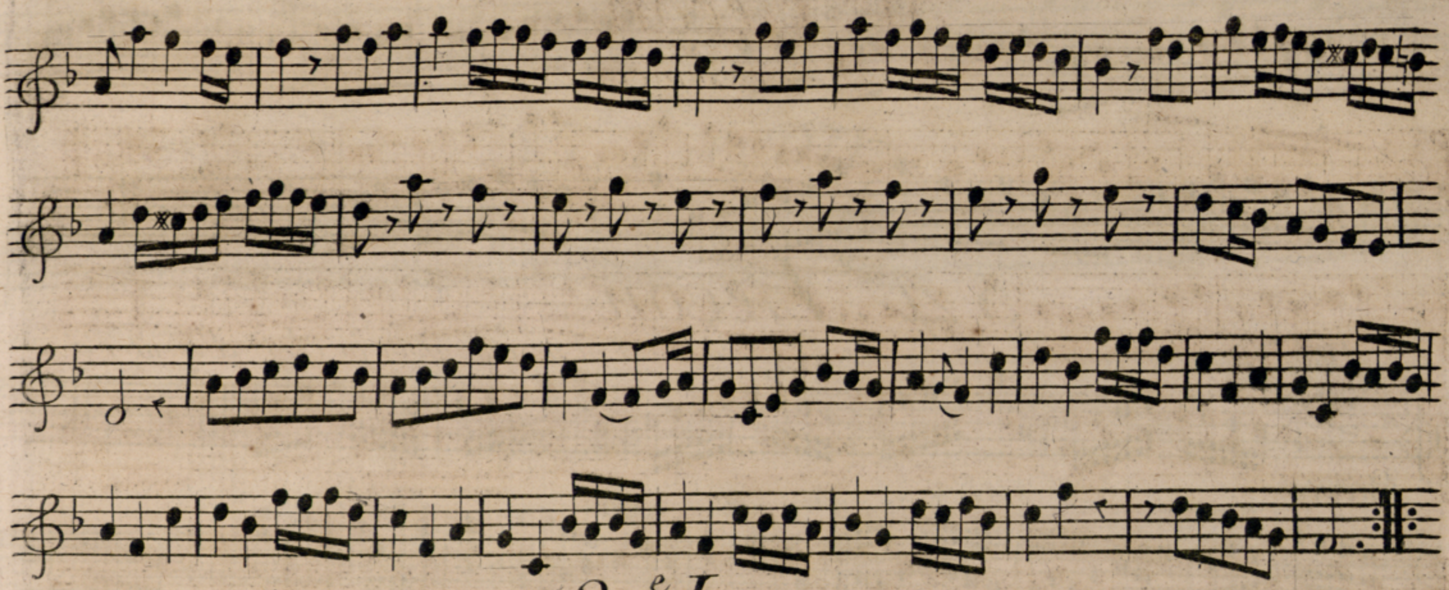


52.e Leçon.

Andante

En F ut fa majeur



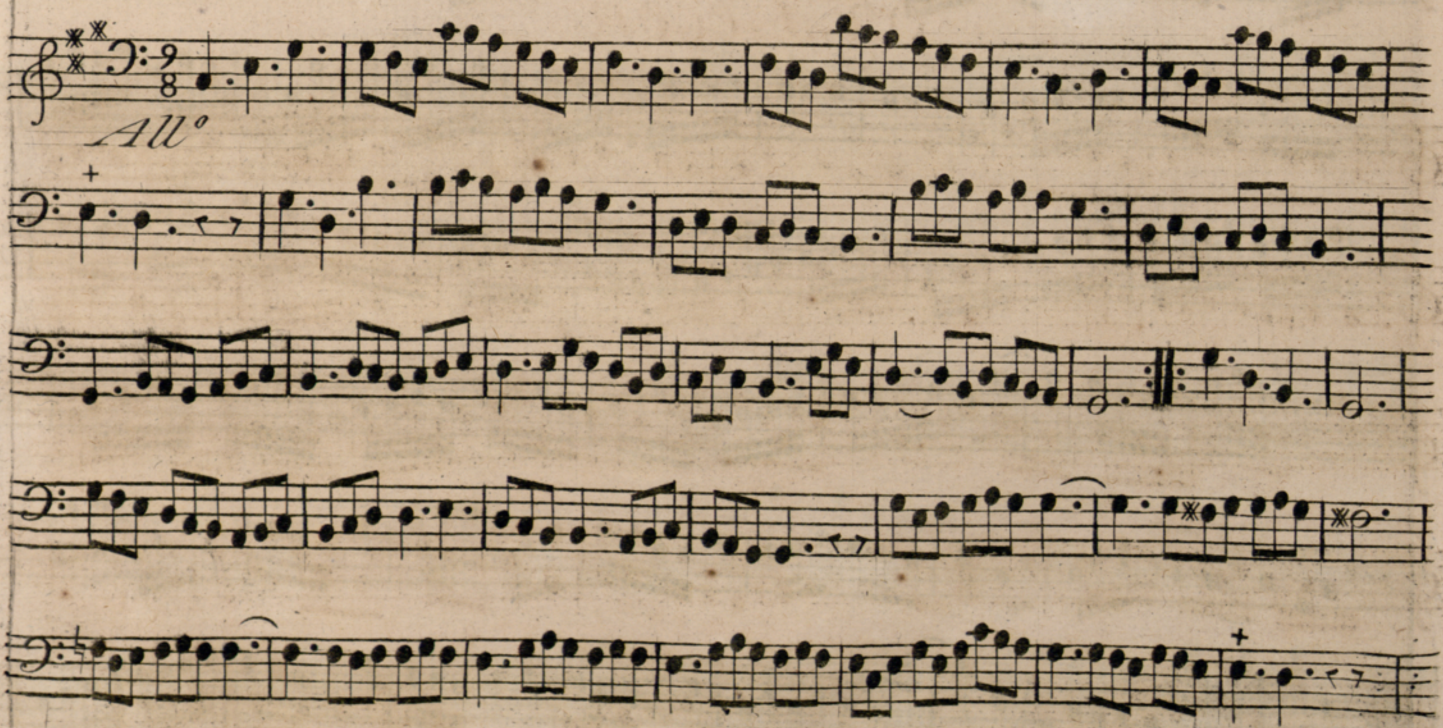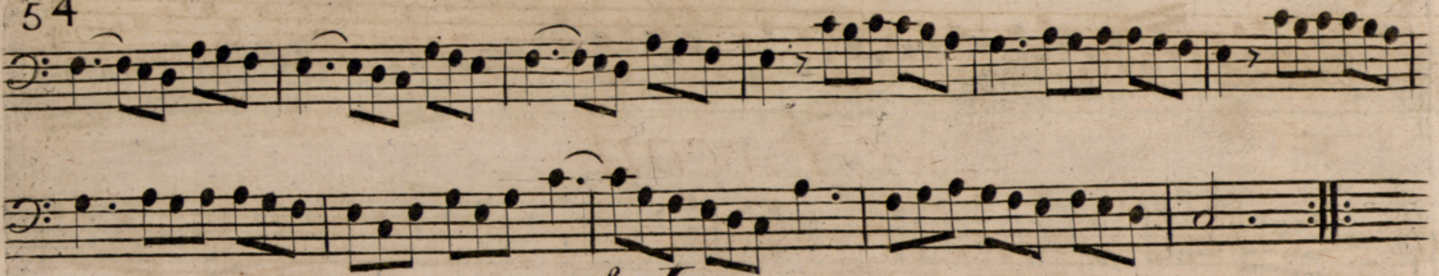


53.e Leçon.

En A mi la majeur pour la clef de G.re sol. Et en C.sol ut majeur pour la clef d'F ut fa.

La mesure en neuf huit se bat en trois tems sçavoire neuf fois la huitiemme partie d'une Ronde pour une mesure qui sont neuf cro--ches ou la valeur de trois croches pour chaque tems

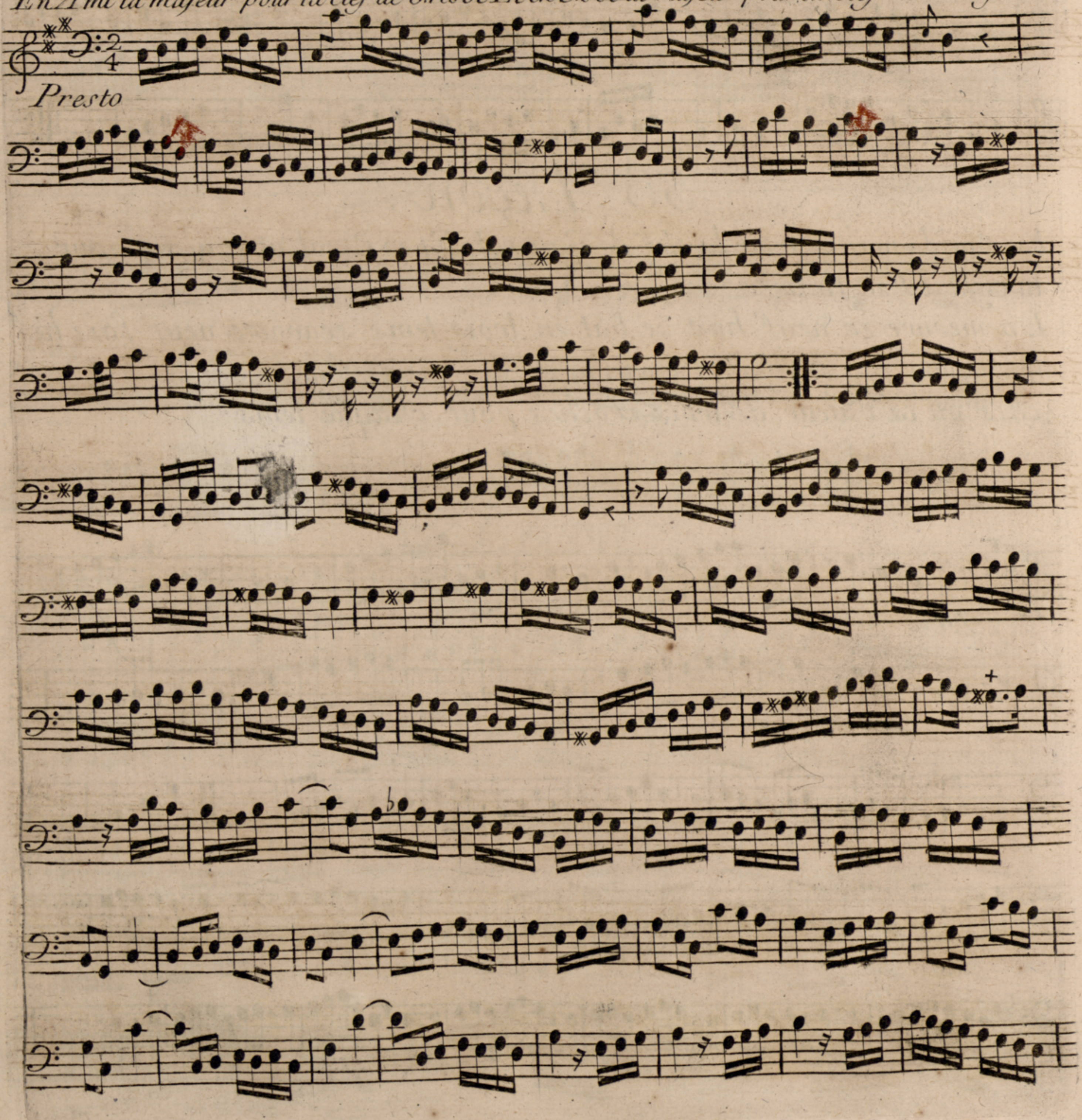
Exemple

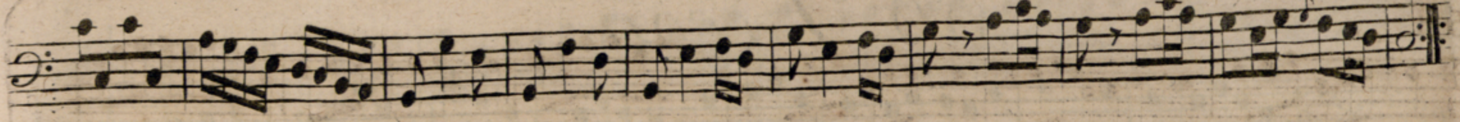




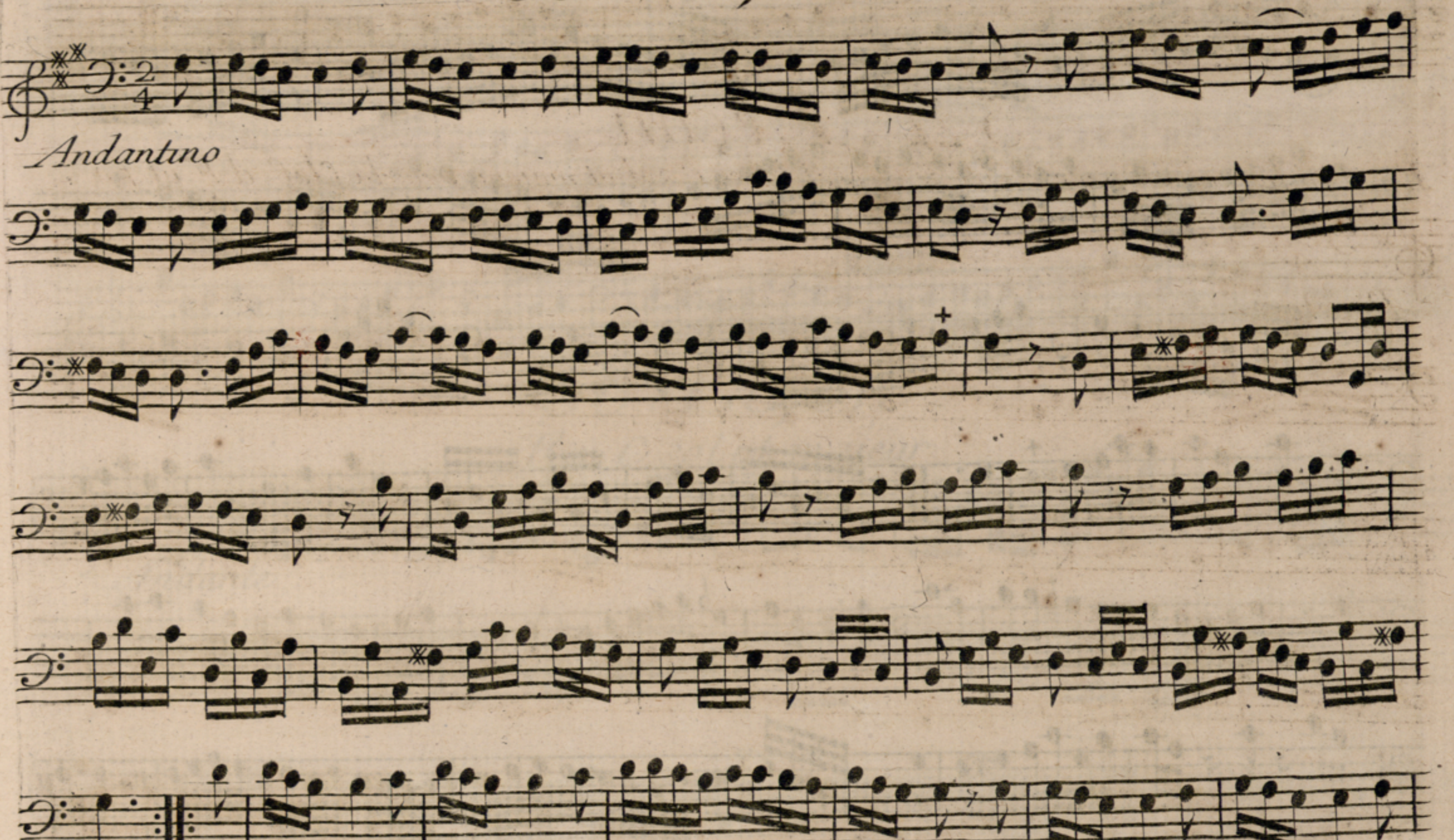
54.e Leçon.

En A mi la majeur pour la Clef de G.re sol Et en C.sol ut majeur pour la Clef d'F. ut fa.

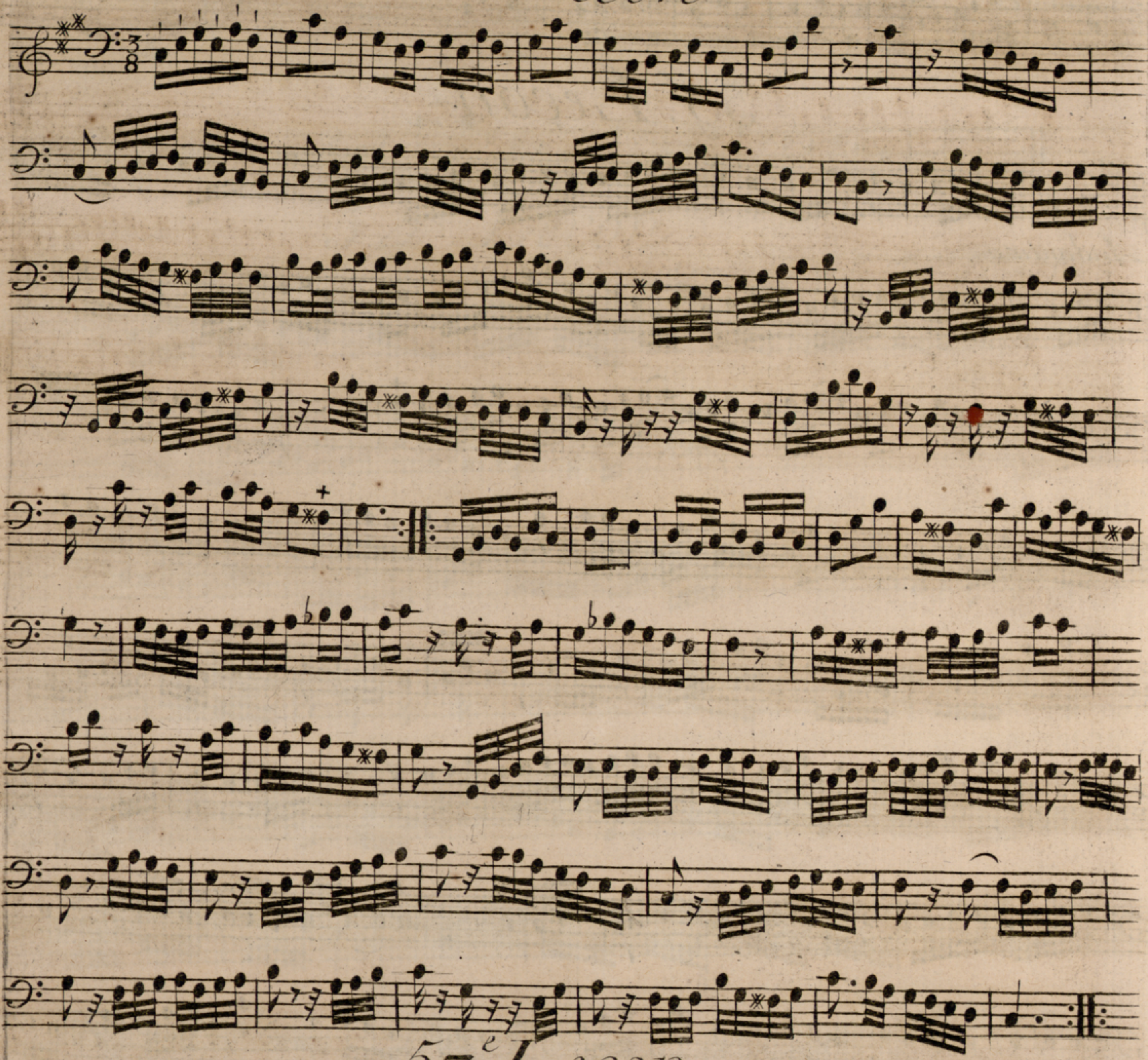




55.e Leçon
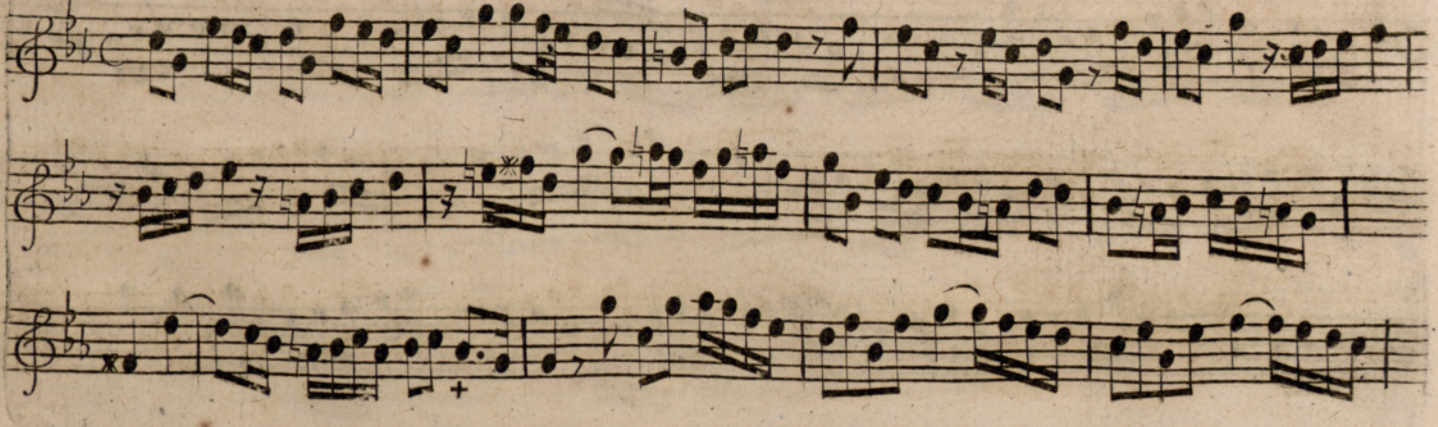


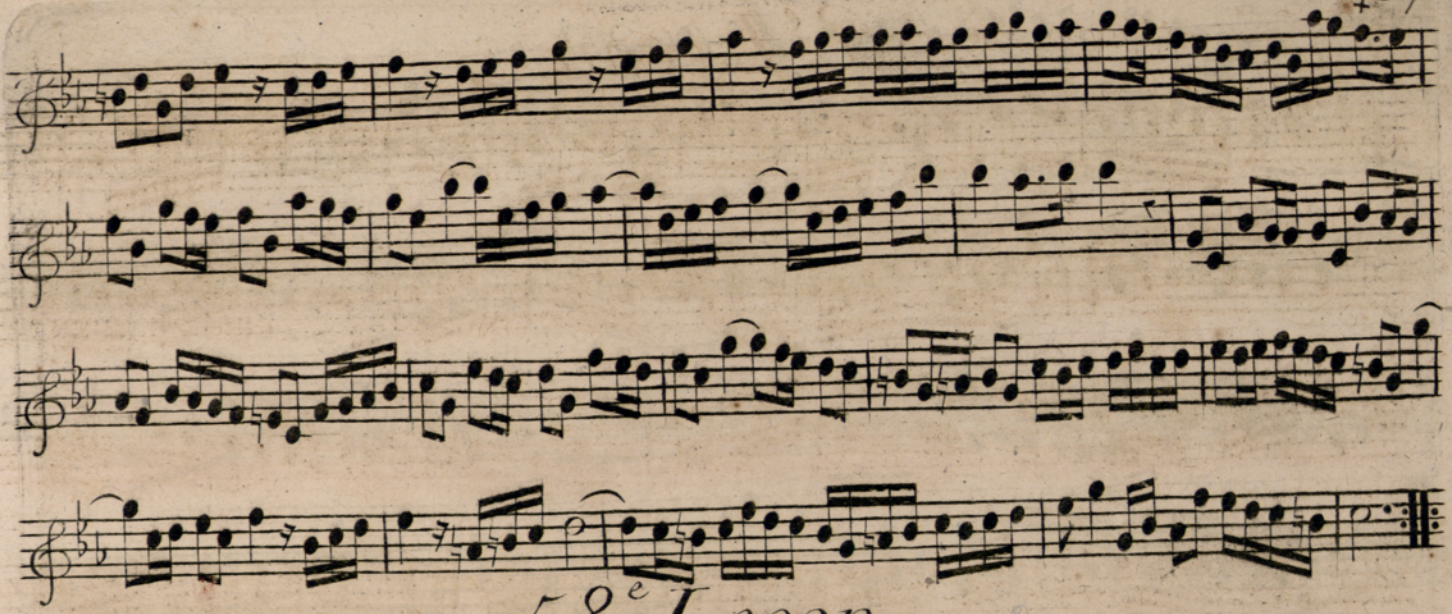
56.e Leçon



57.e Leçon

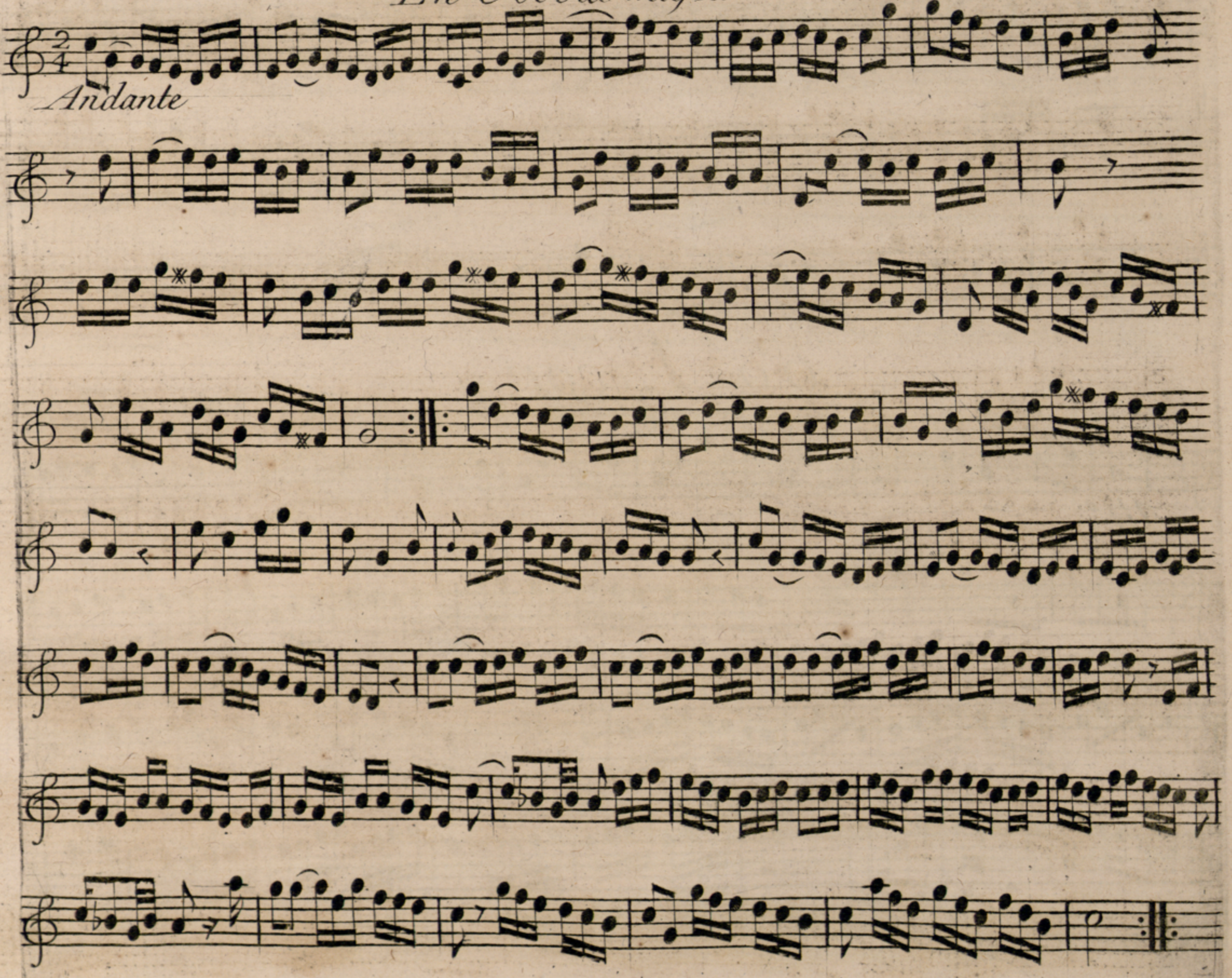
En C. sol ut mineur.
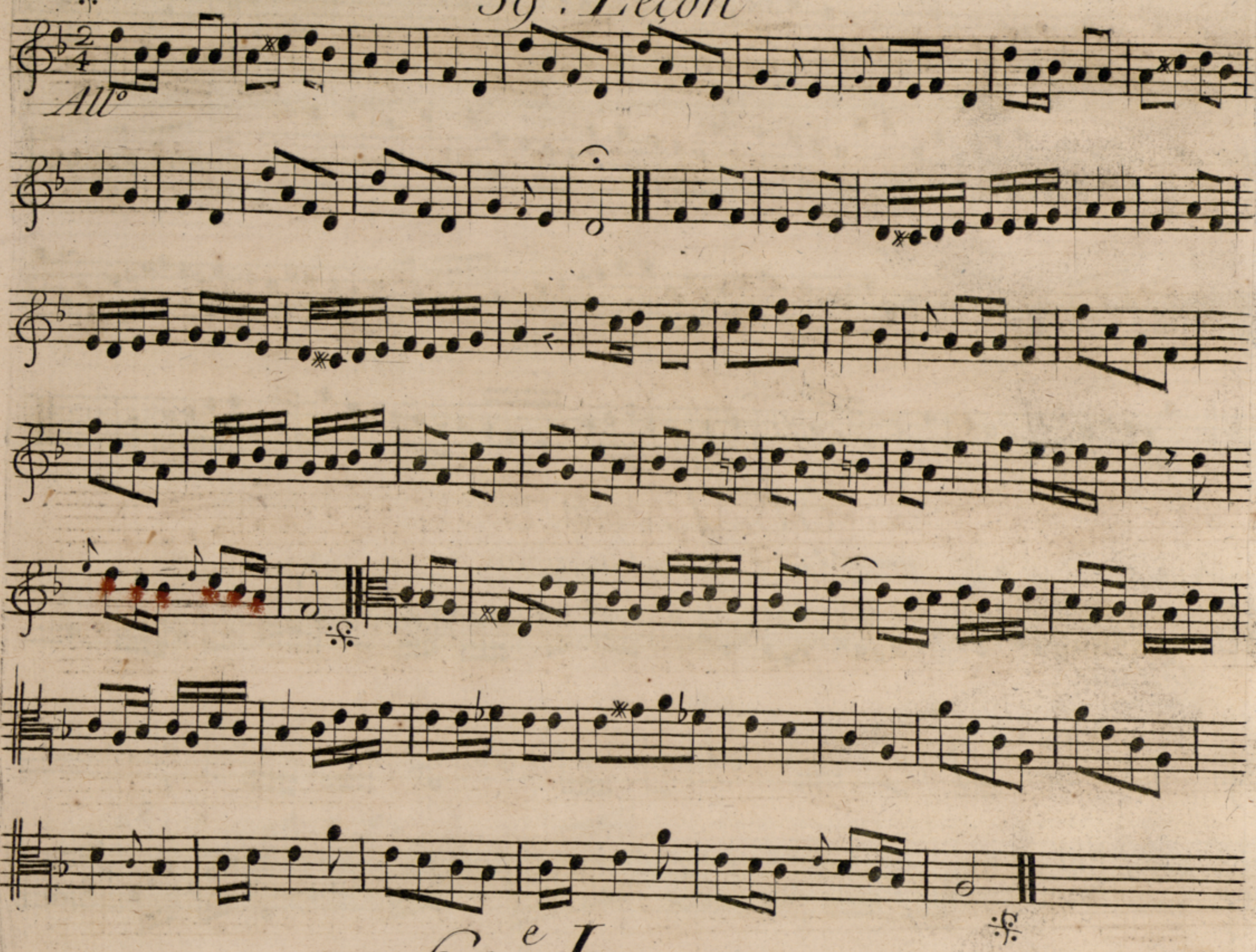




58.e Leçon.
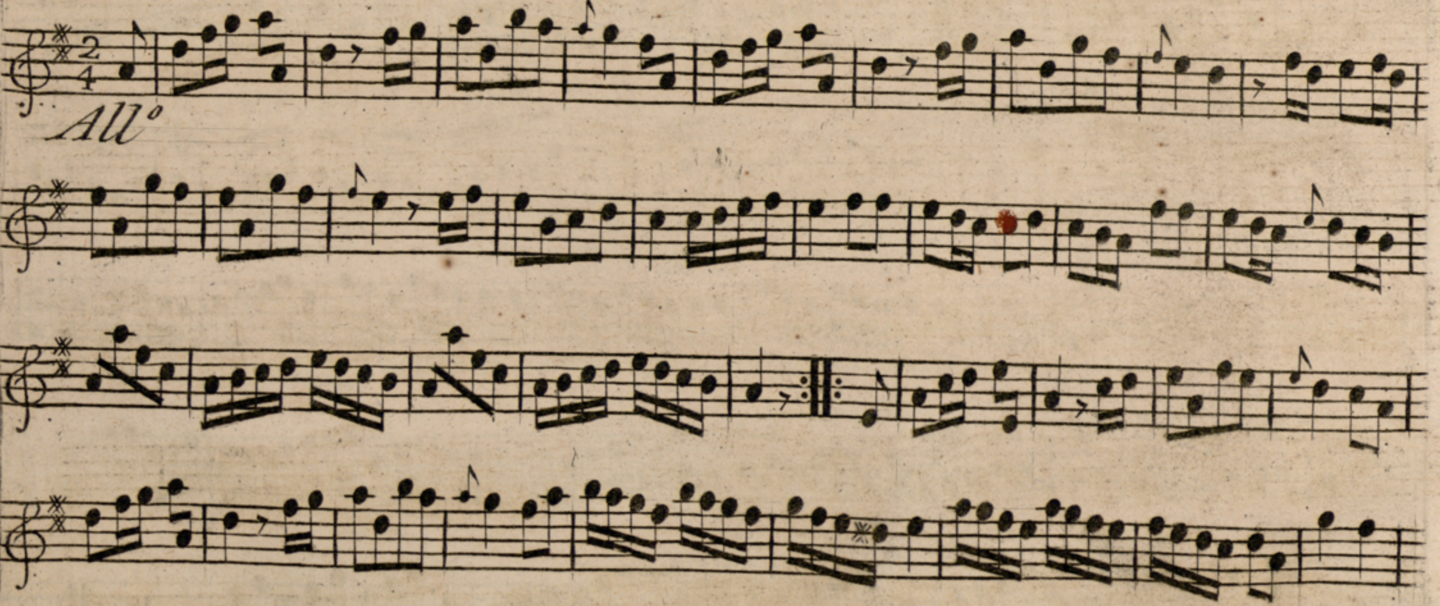
En C sol ut majeur

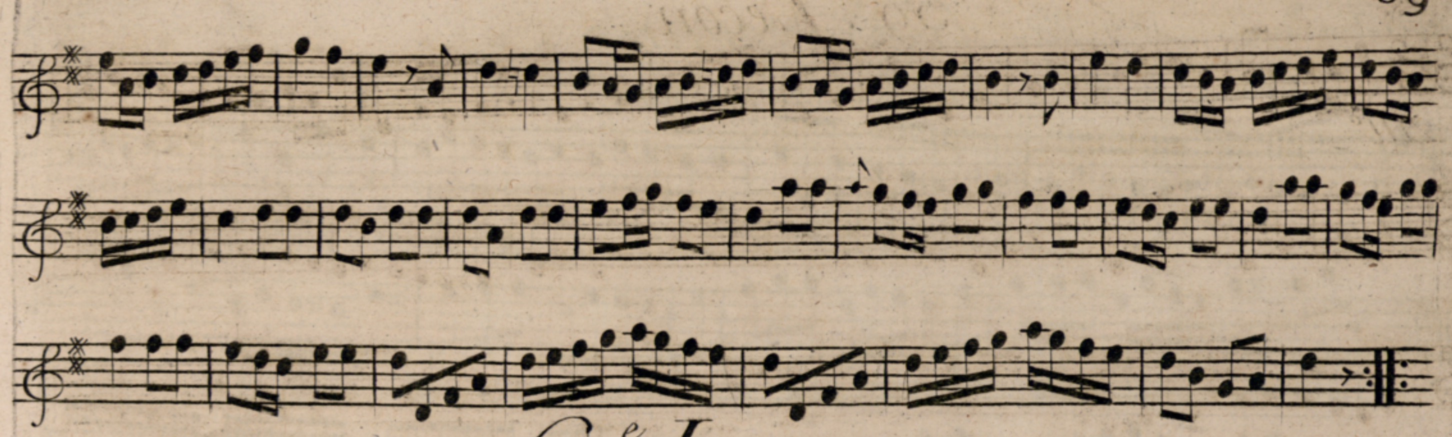


59.e Leçon



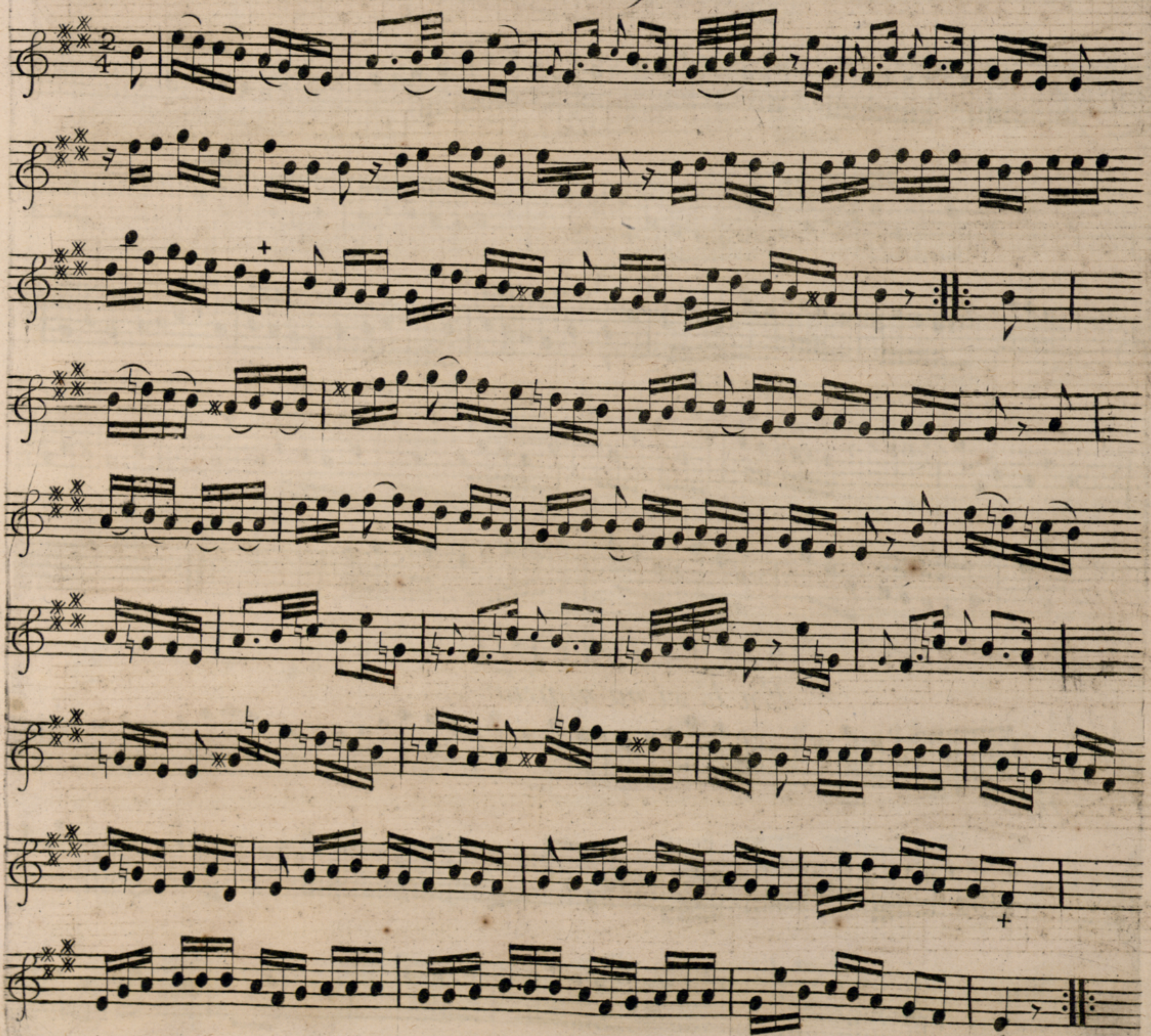
60.e Leçon





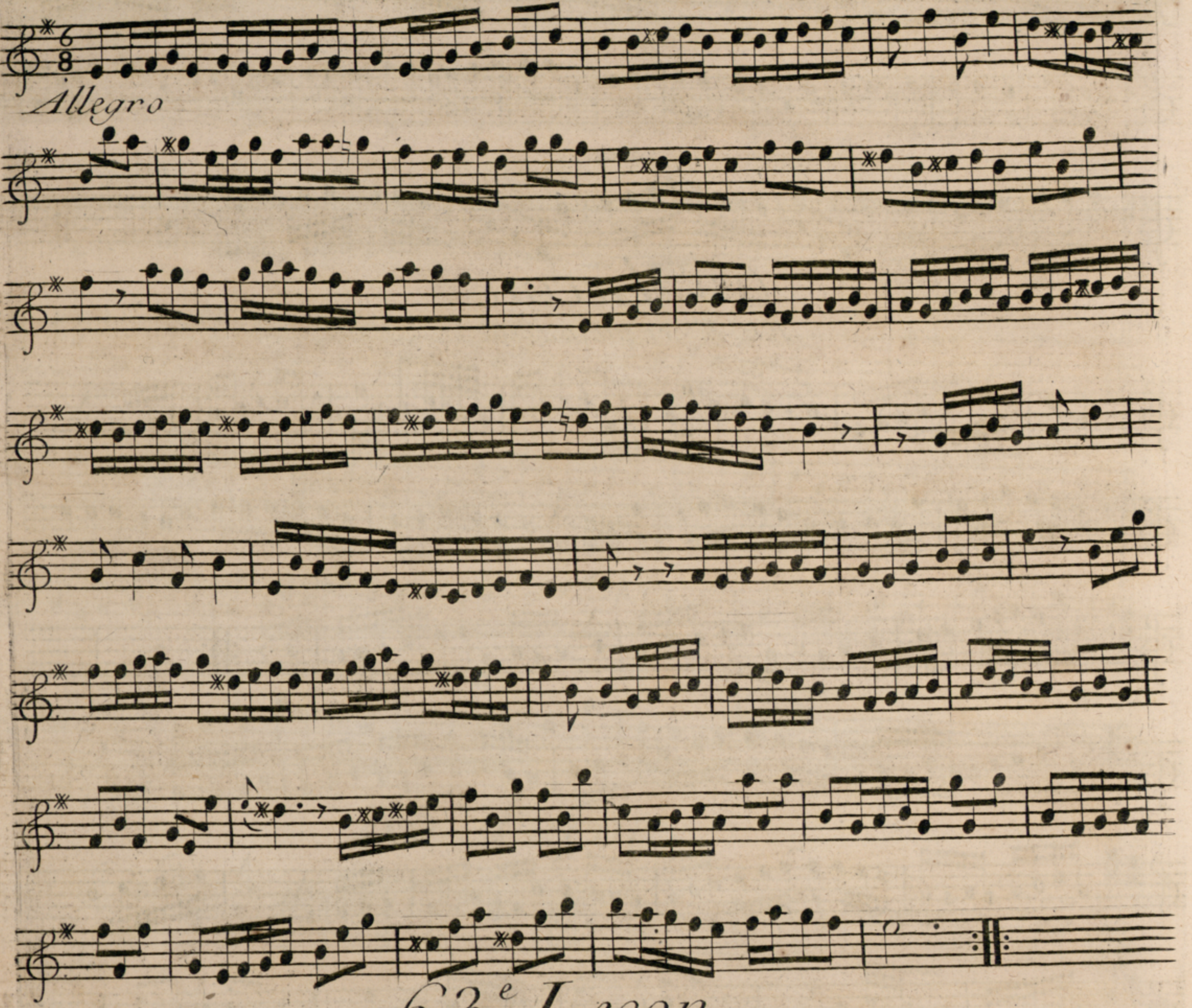
60e. Leçon.

En E si mi majeur
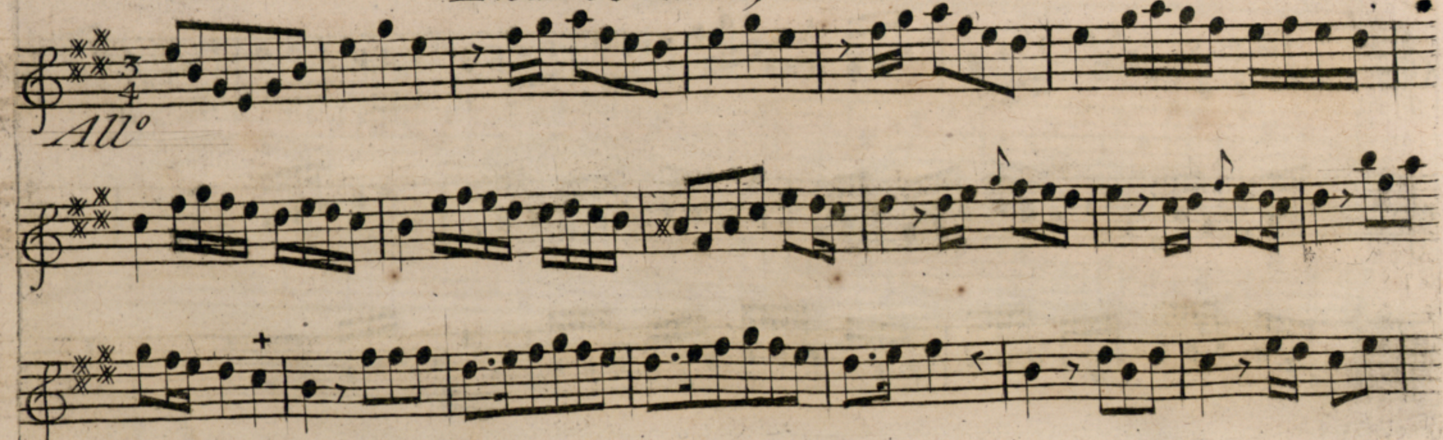


62.e Leçon

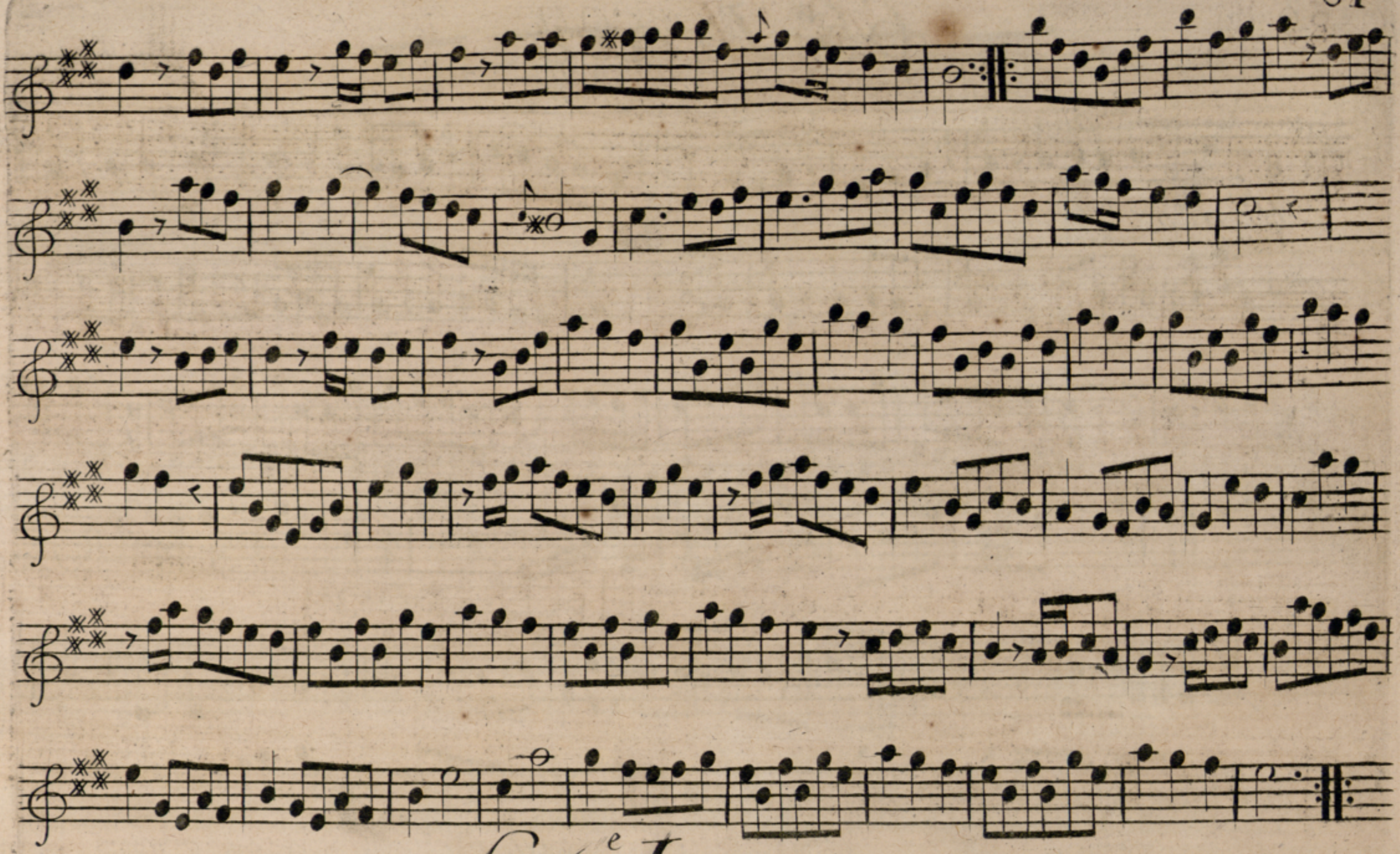
En E si mi mineur.



63.e Leçon
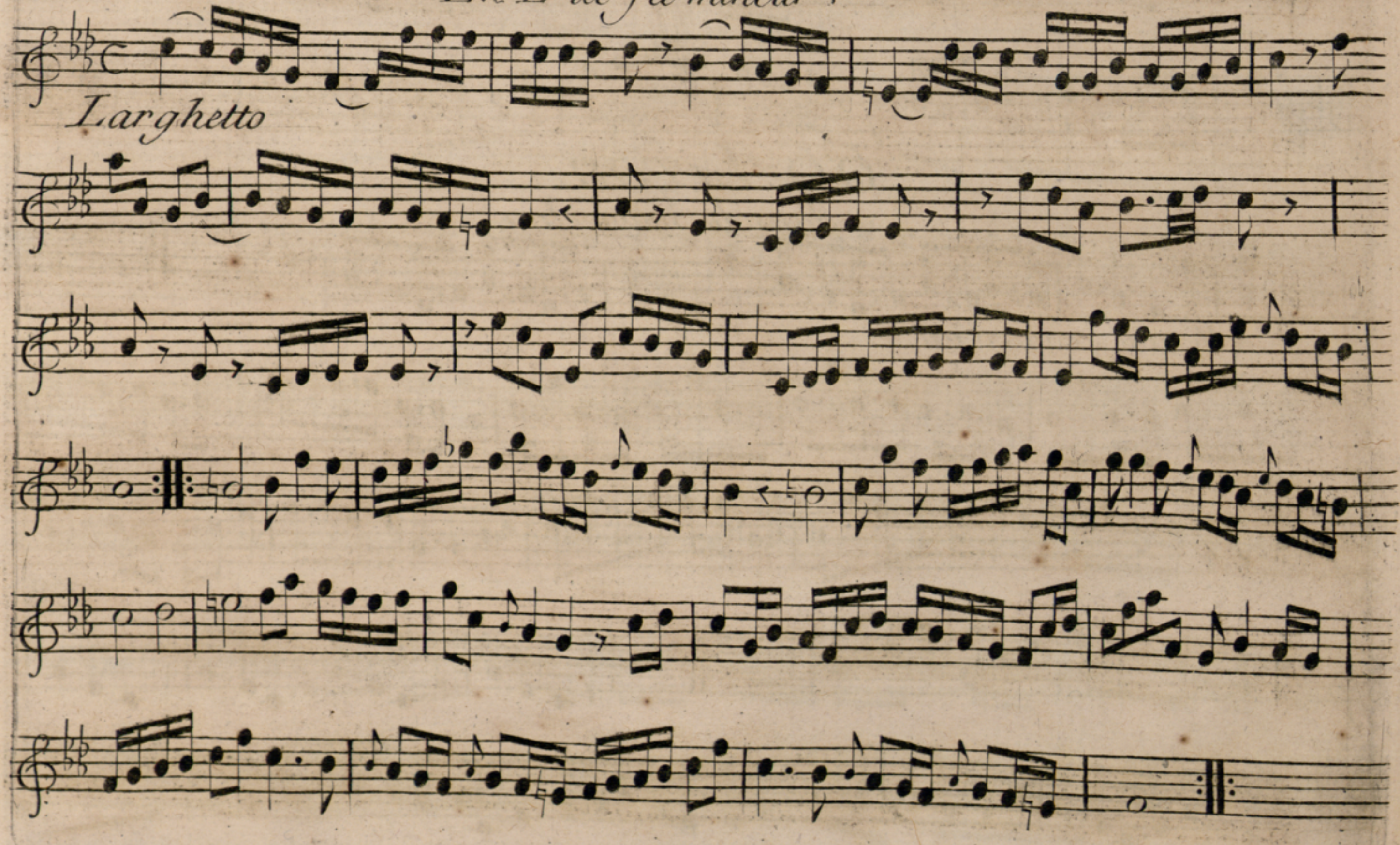
En E si mi majeur.





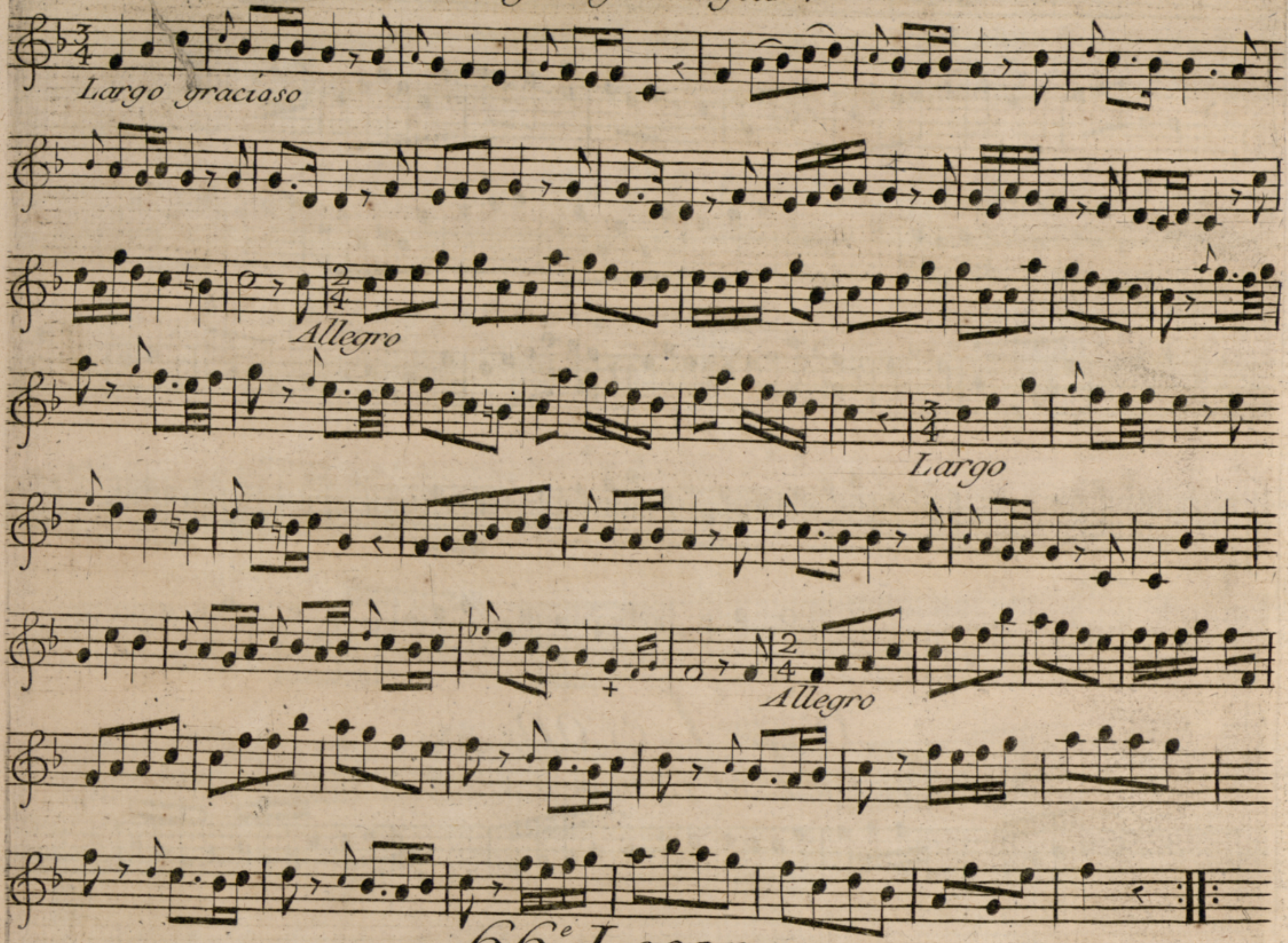
64.e Lecon.

En E ut fa mineur.



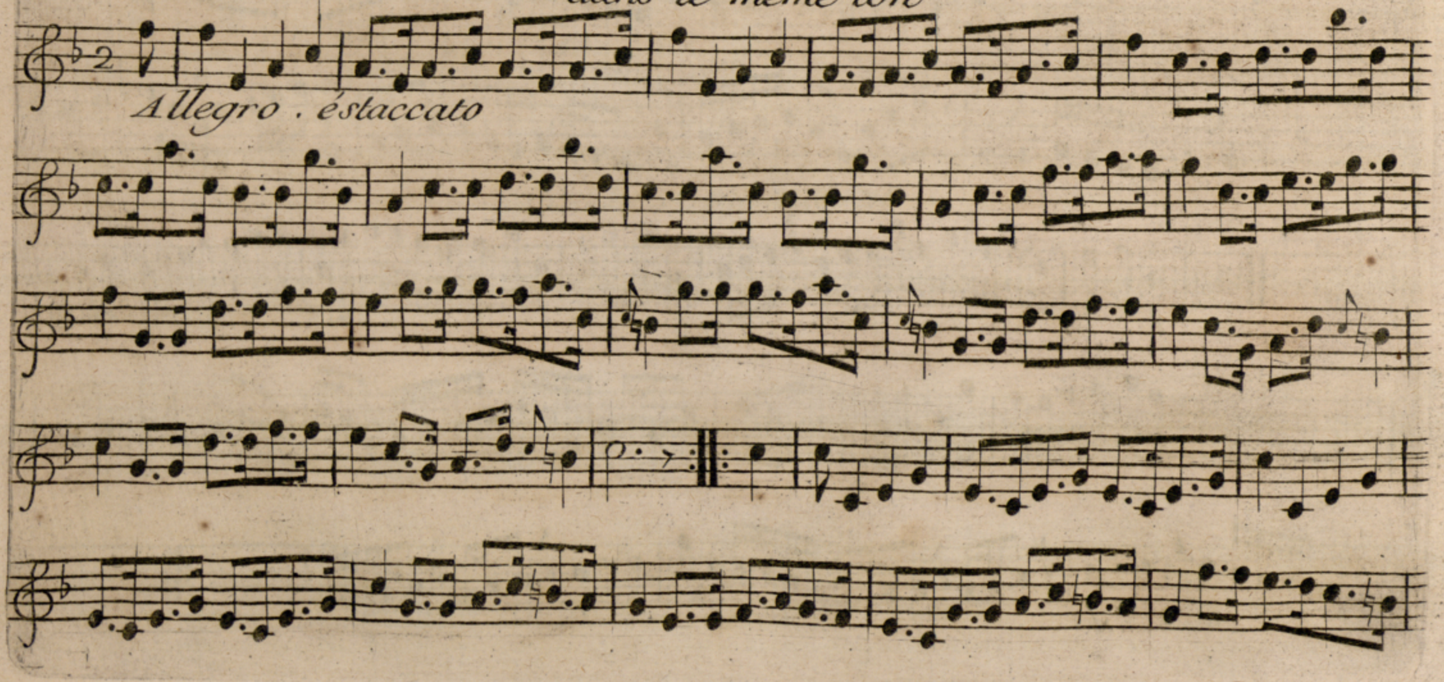
65e. Leçon.
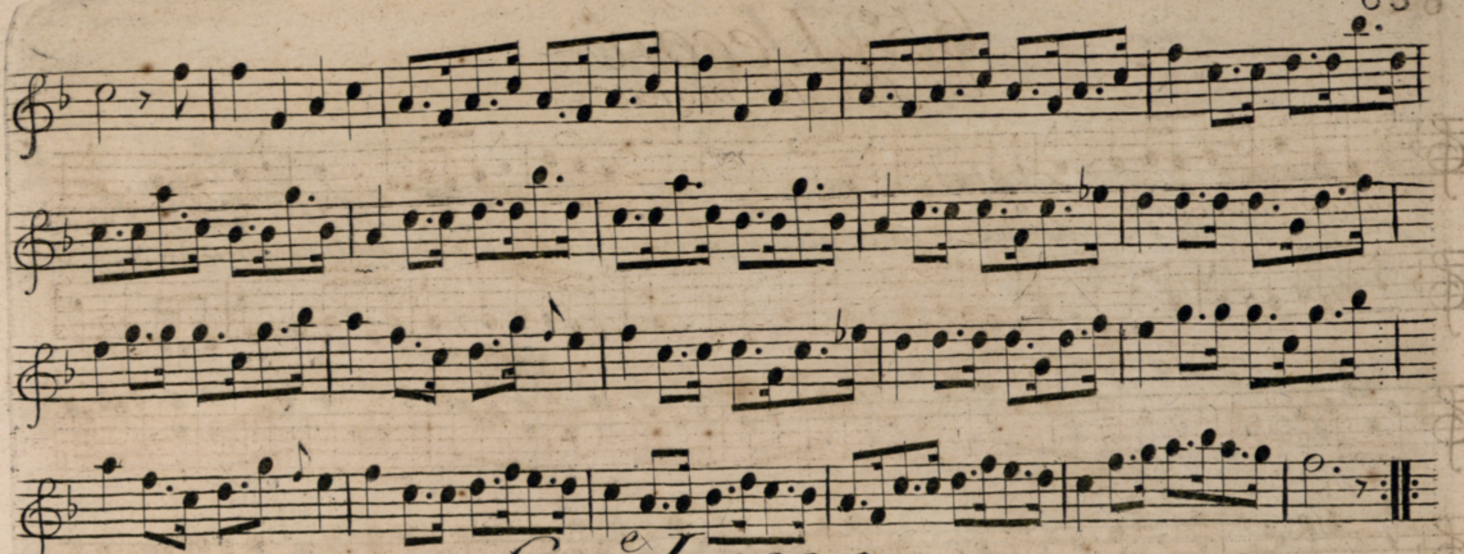
En fut fa majeur.



66e. Leçon.

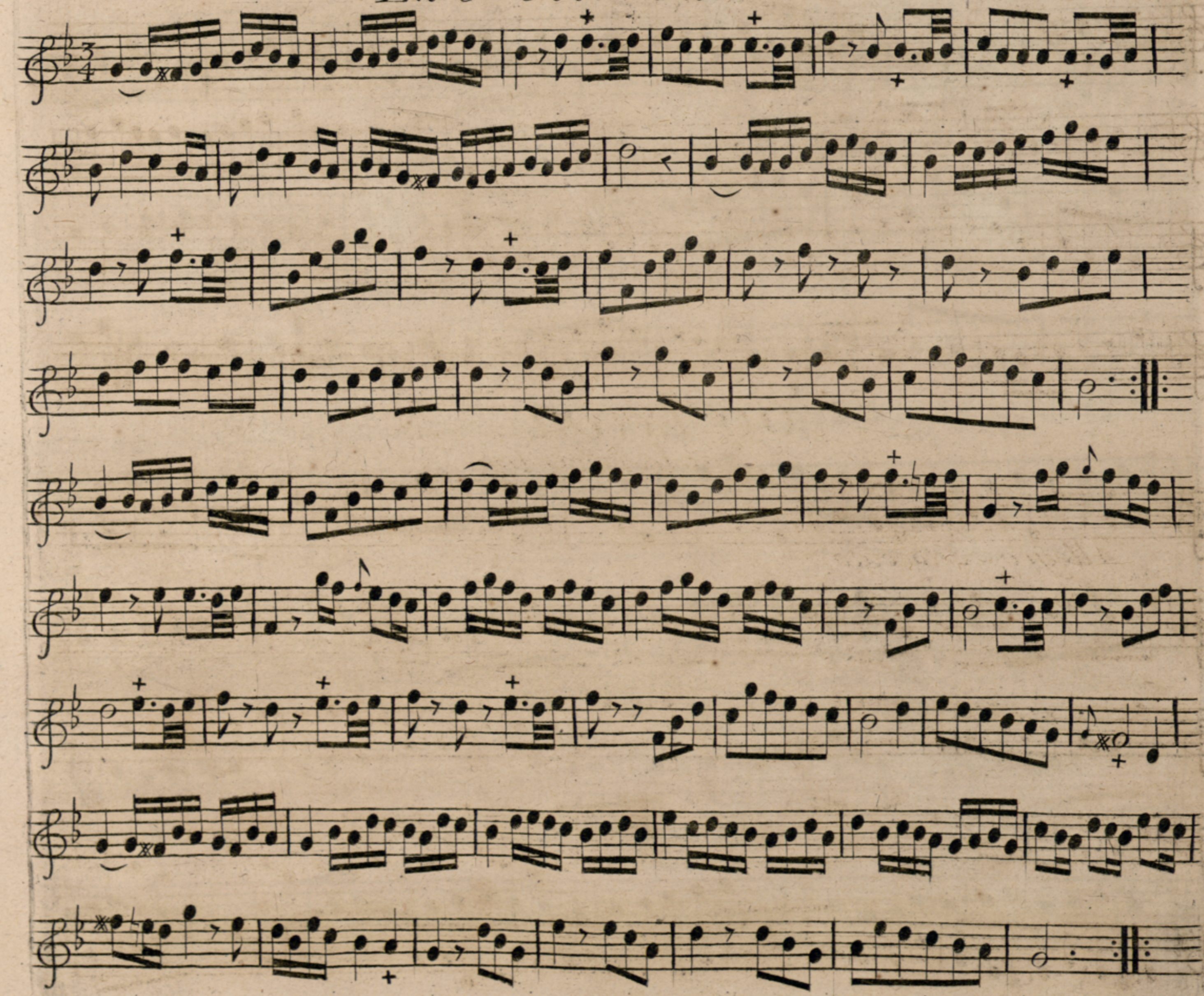
dans le même ton





67e Leçon

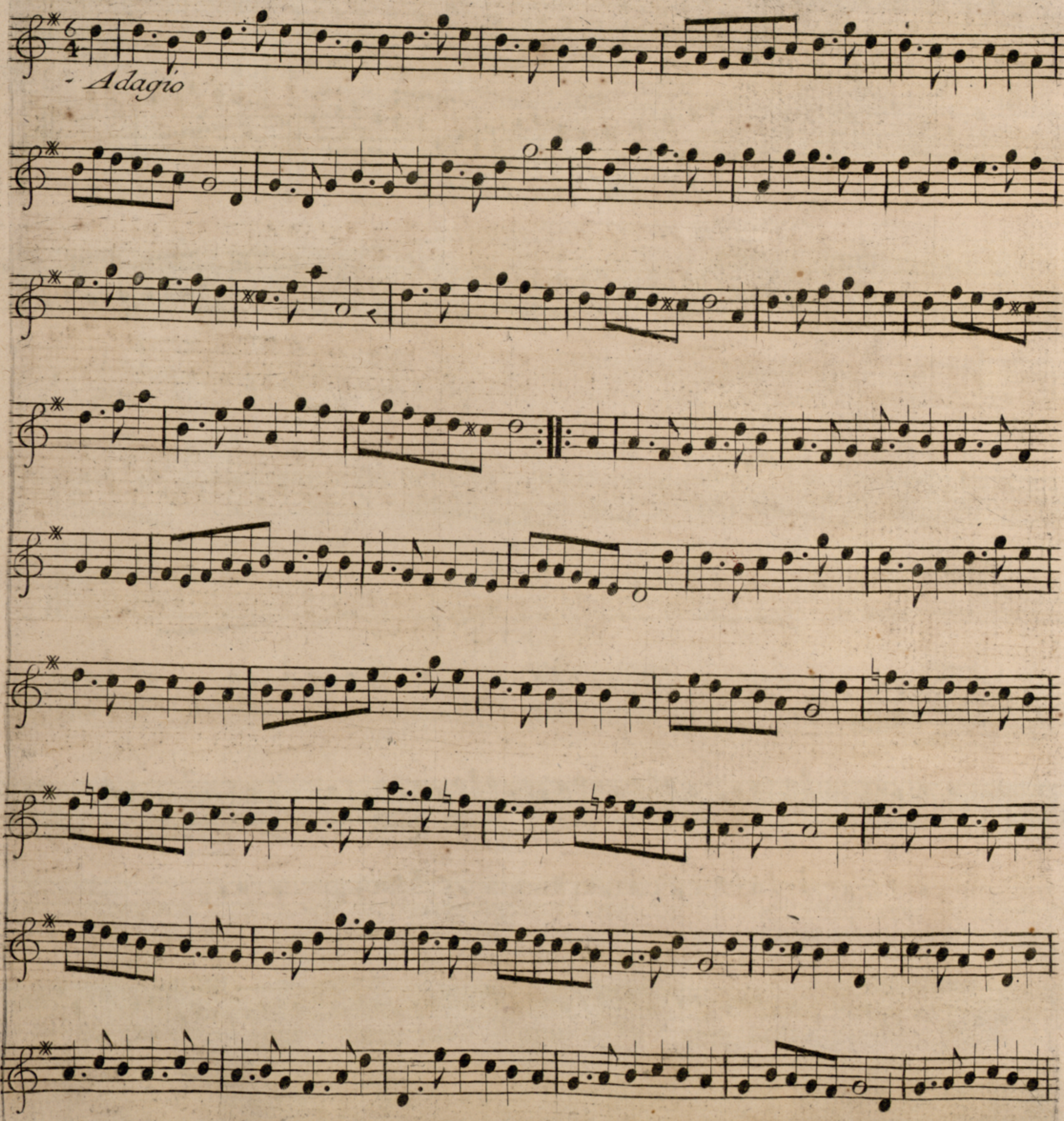
En G re sol mineur

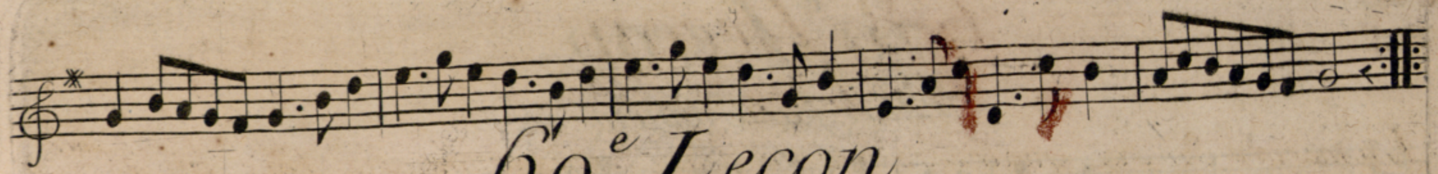


68.e Leçon

En G re sol

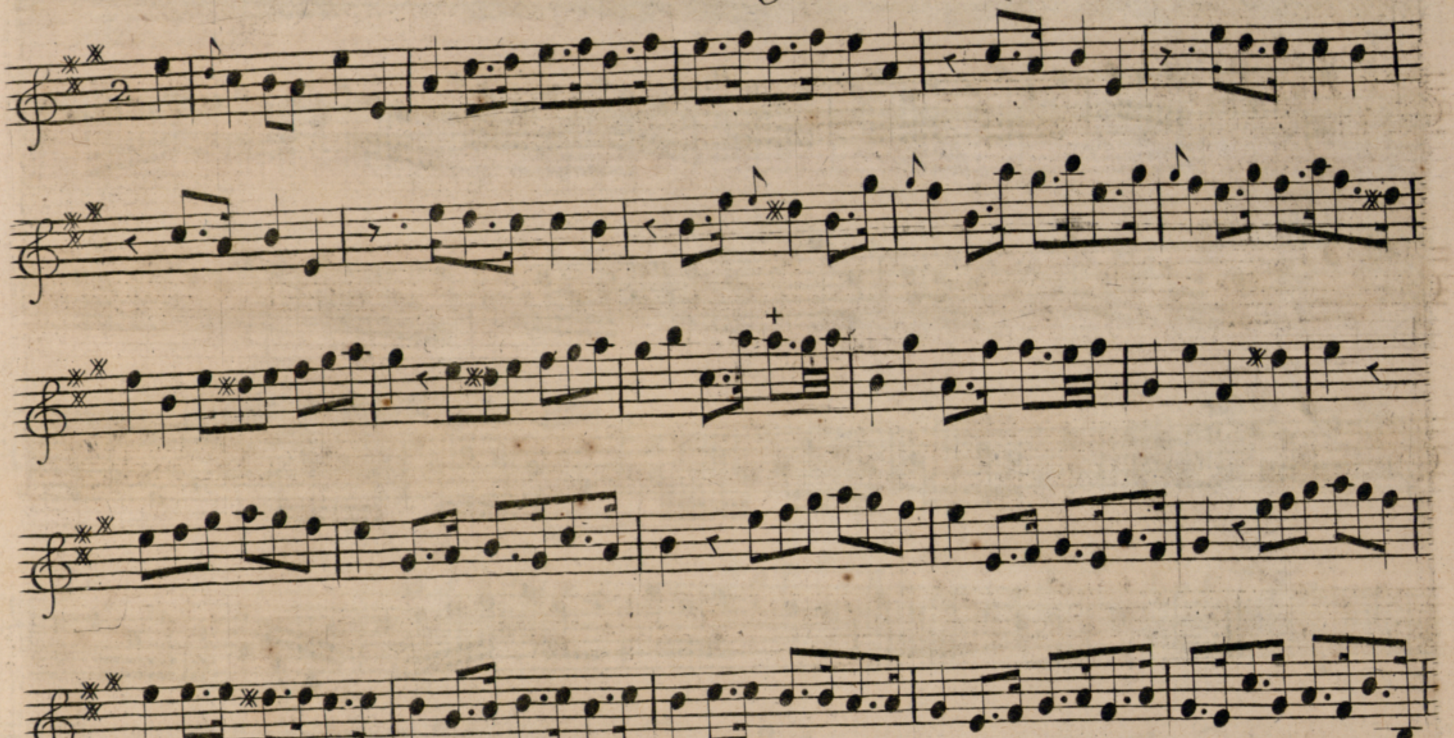
La mesure En six quatre se bas en deux tems, savoir six fois la 4eme partie d'une Ronde pour une mesure qui fait trois noires pour chaque tems





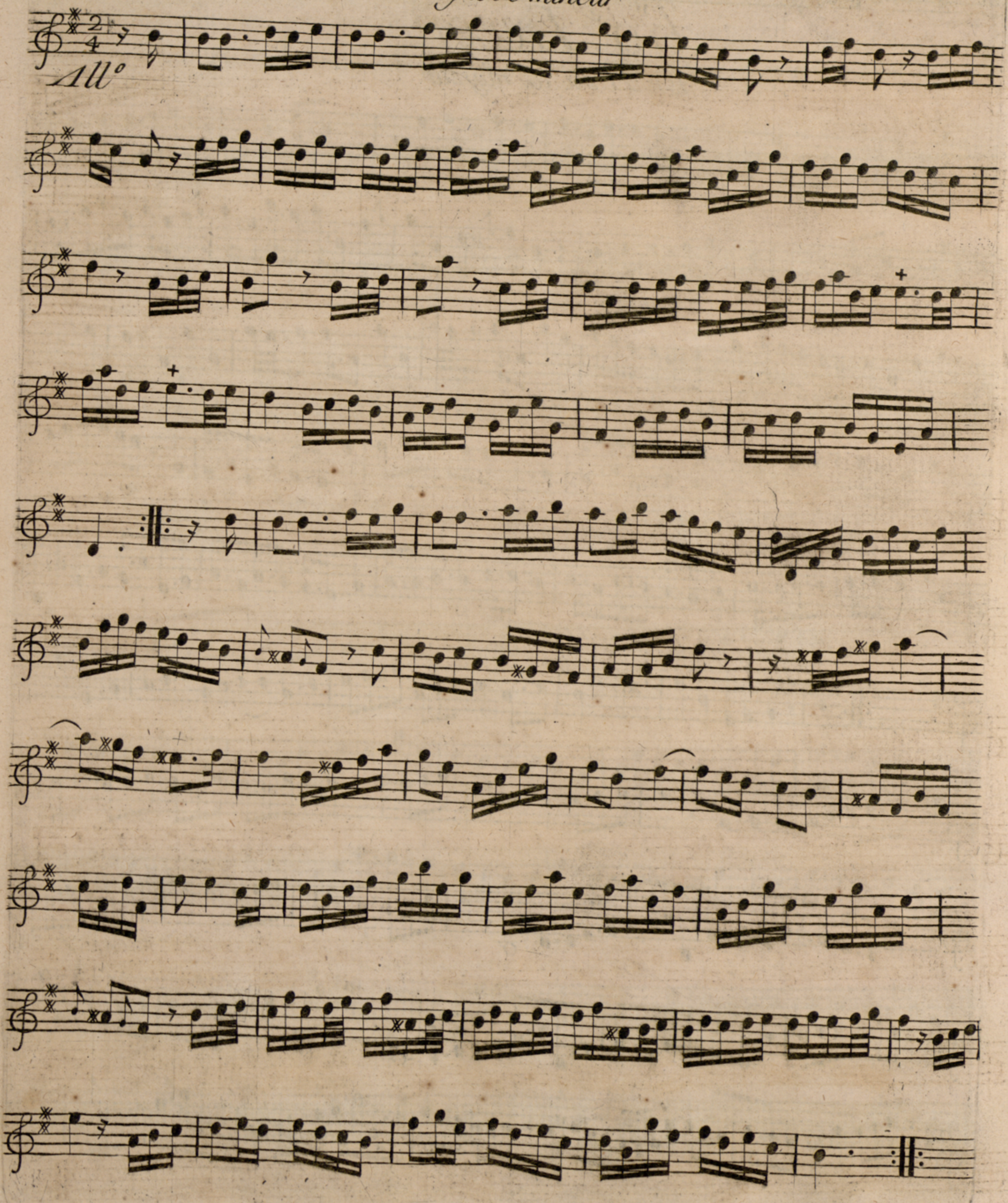
69.e Leçon

En A mi la majeur



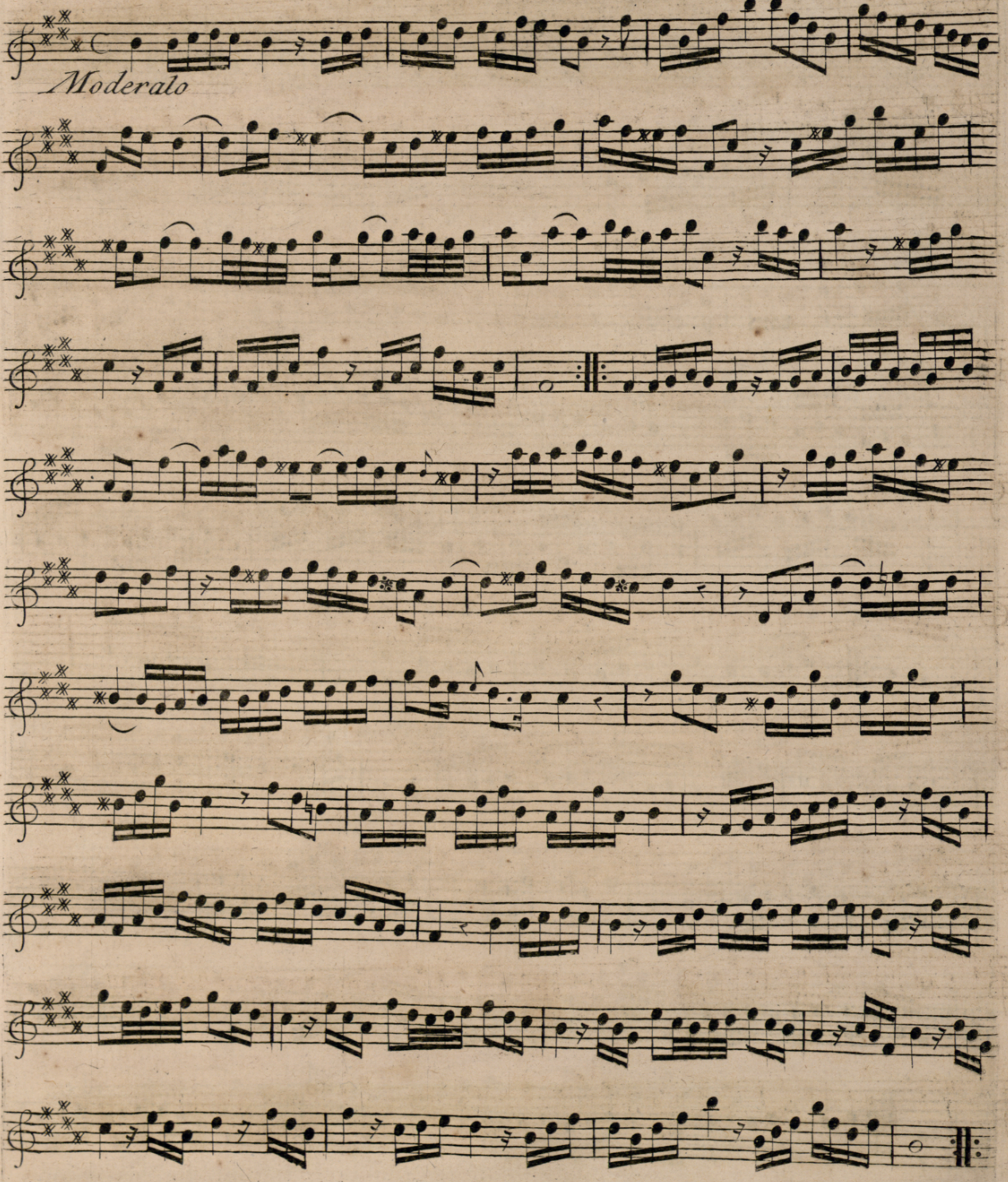
70.e Leçon

En B fa si mineur



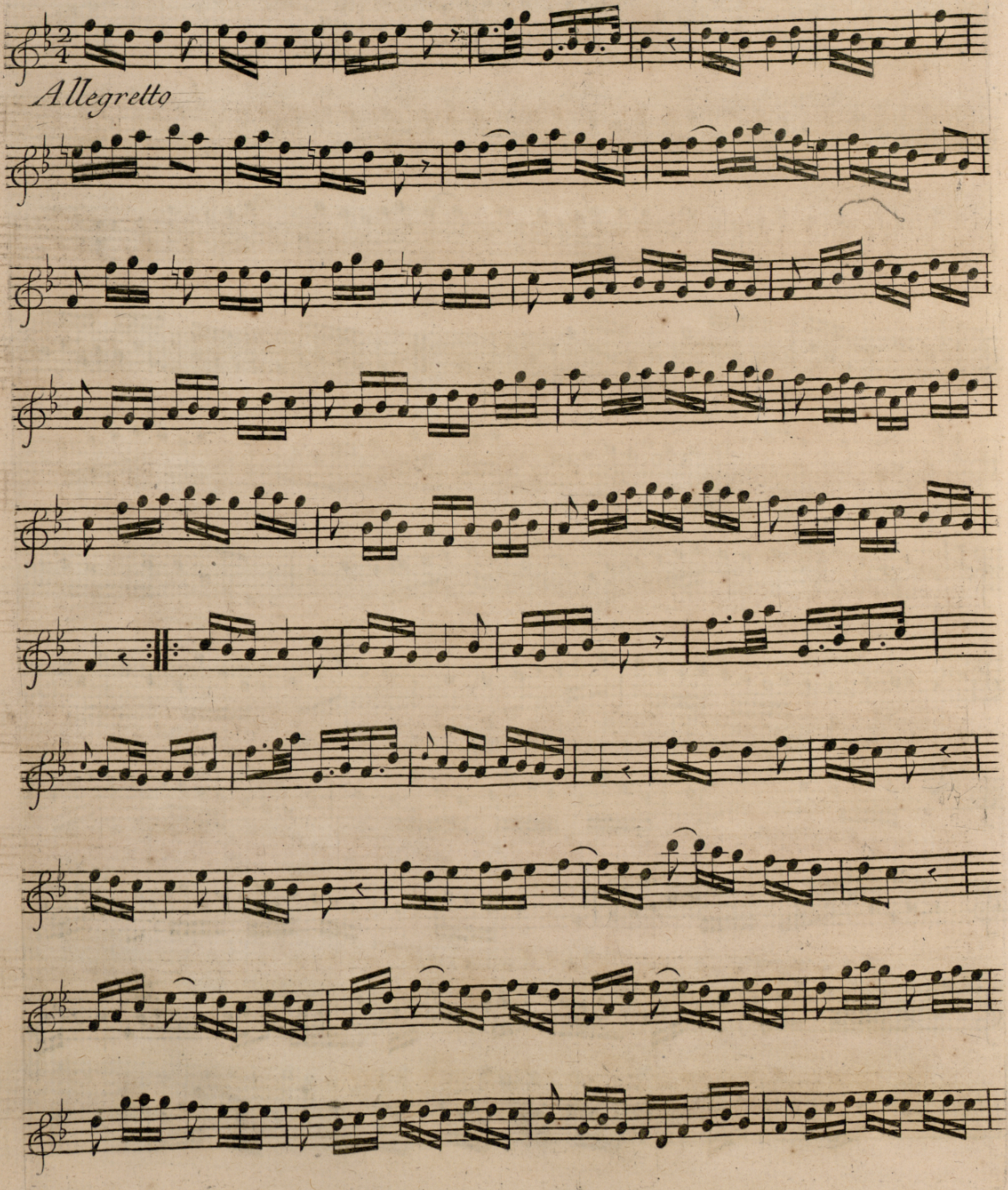
71.e Leçon
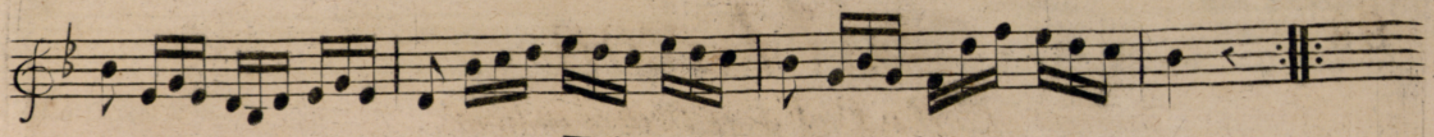
En B fa si majeur



72.e Leçon.
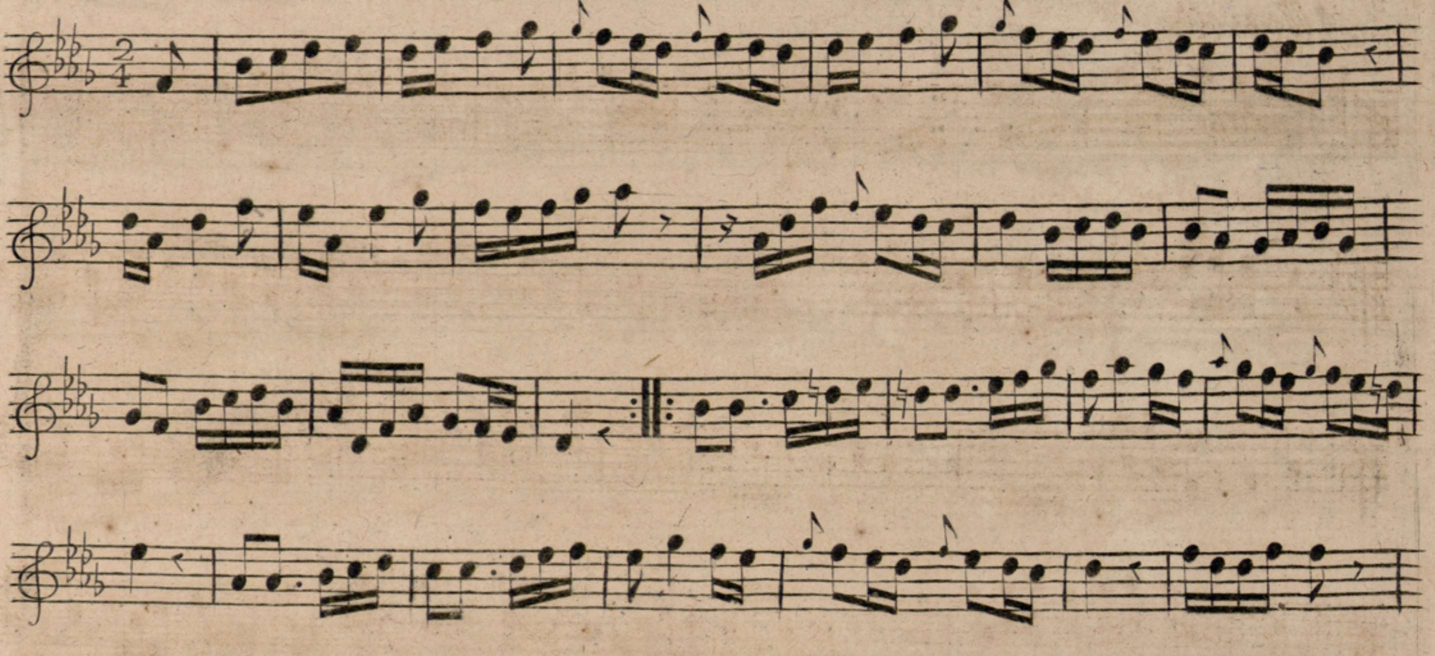
En B Fa si bemol majeur





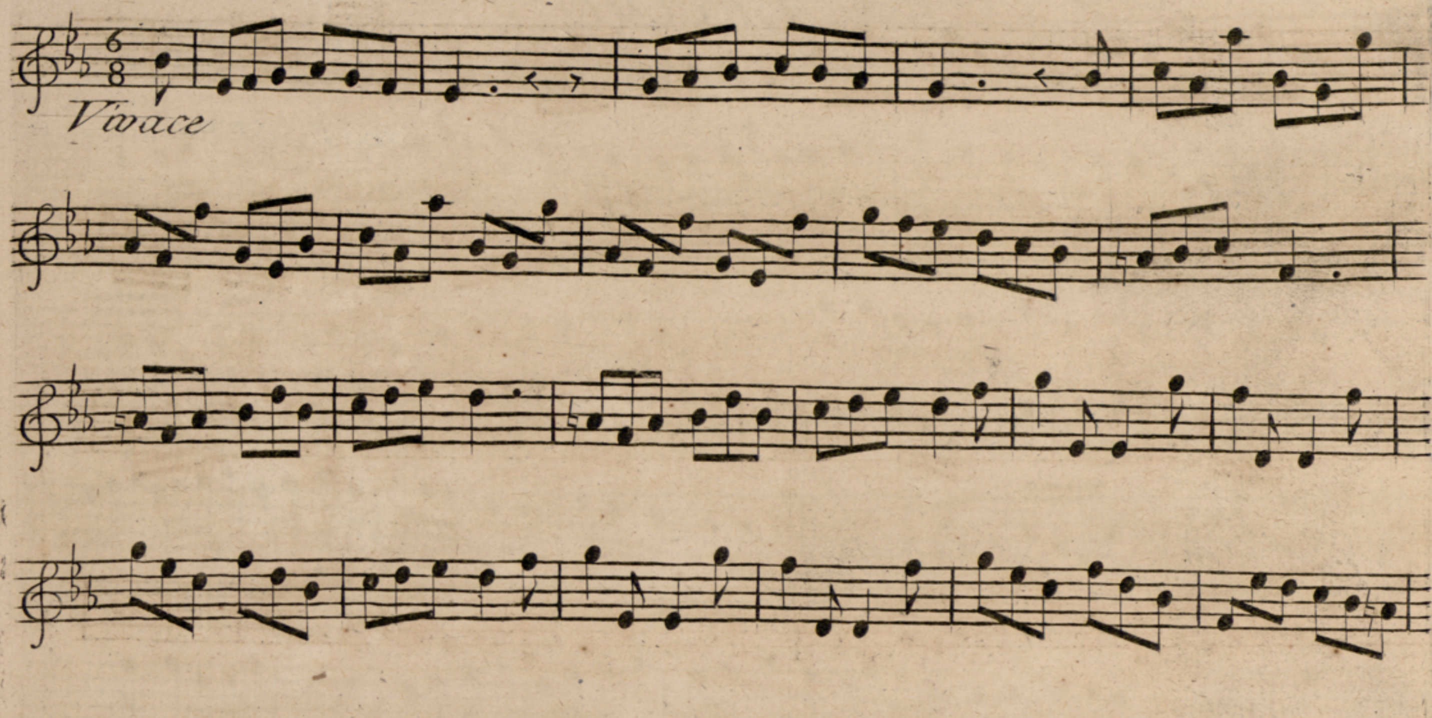
73e Leçon.

En B fa si bémol mineur



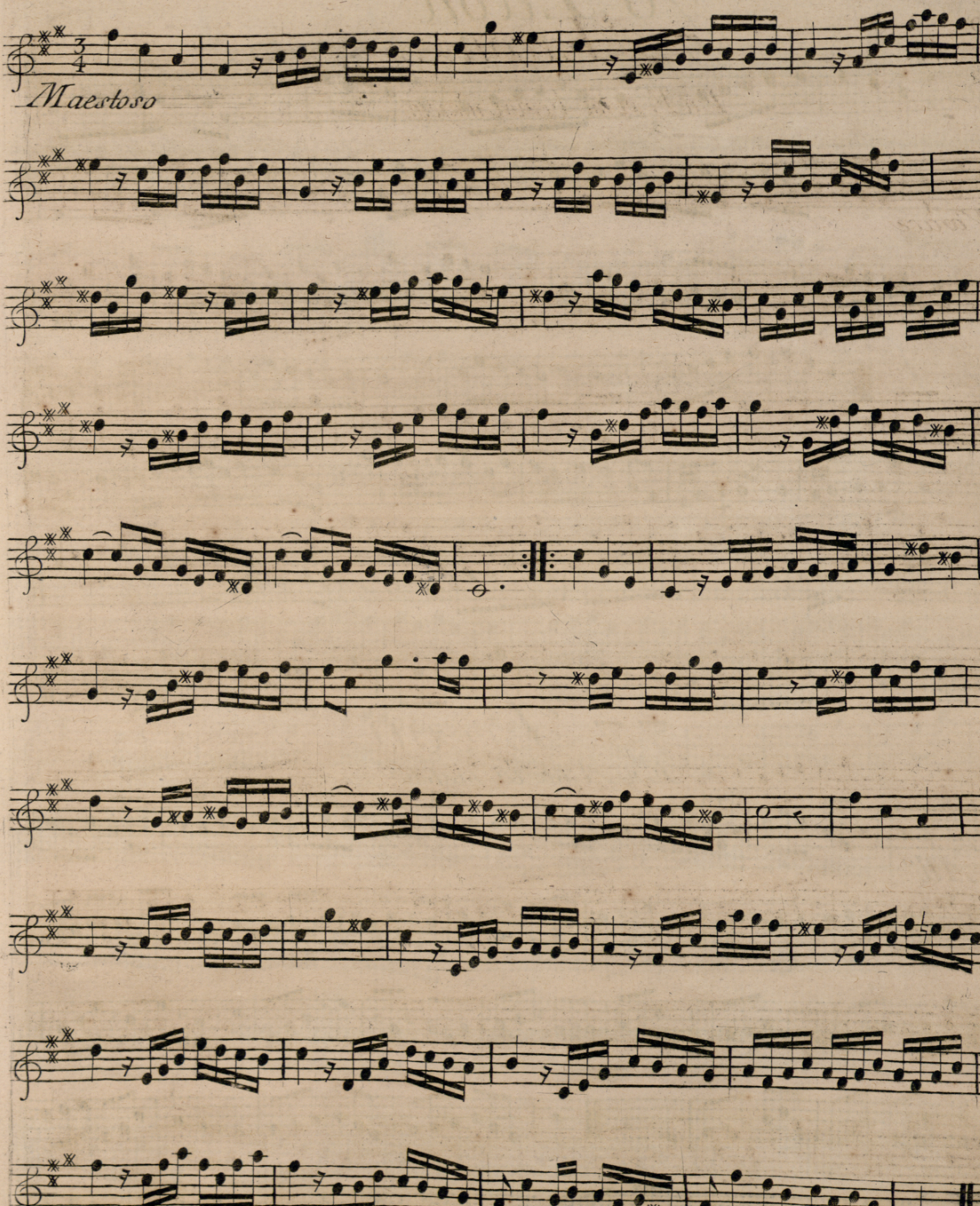
74e Leçon.

En E si mi bemol majeur



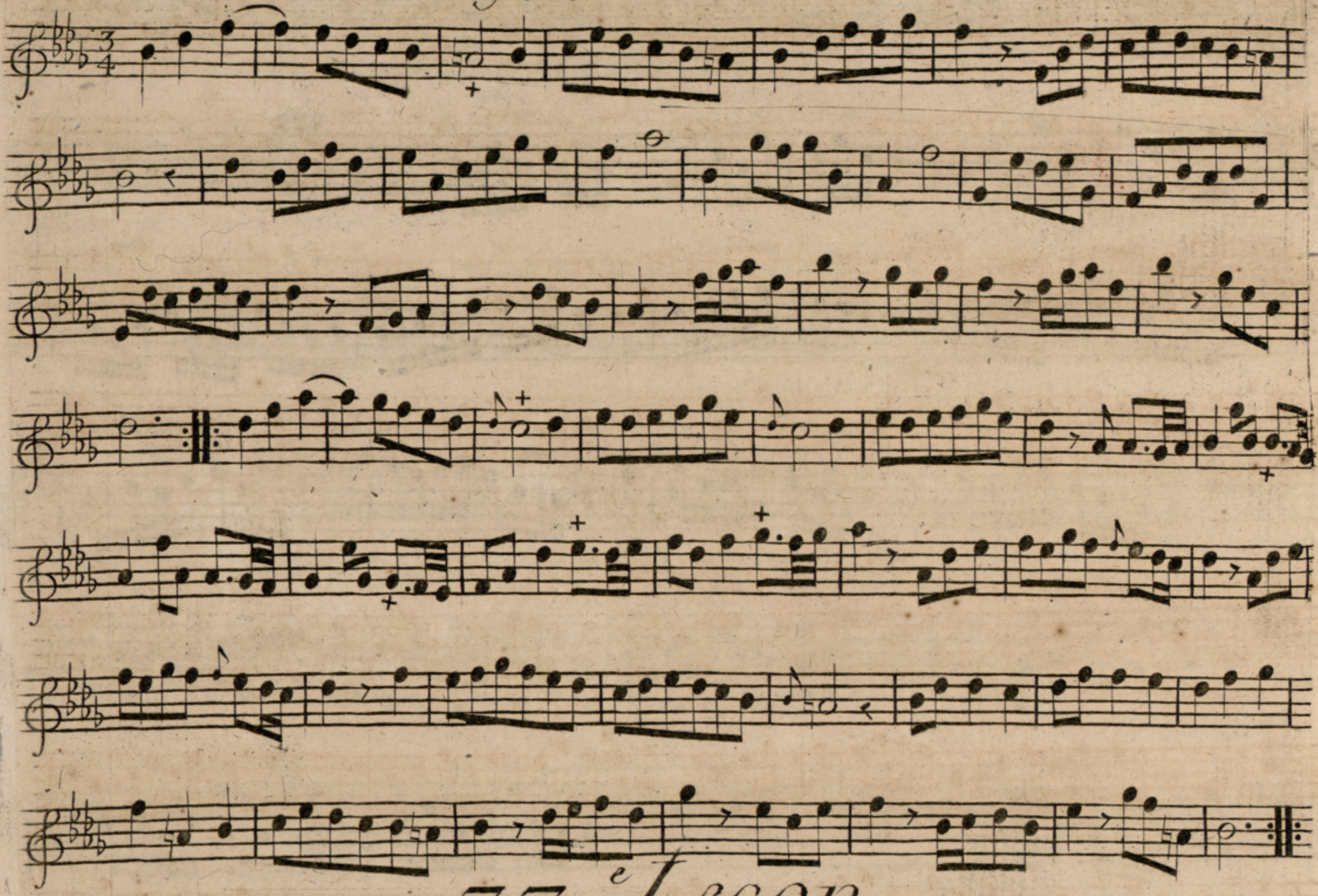
75e Leçon.

En F ut Fa Diese mineur


Maestoso

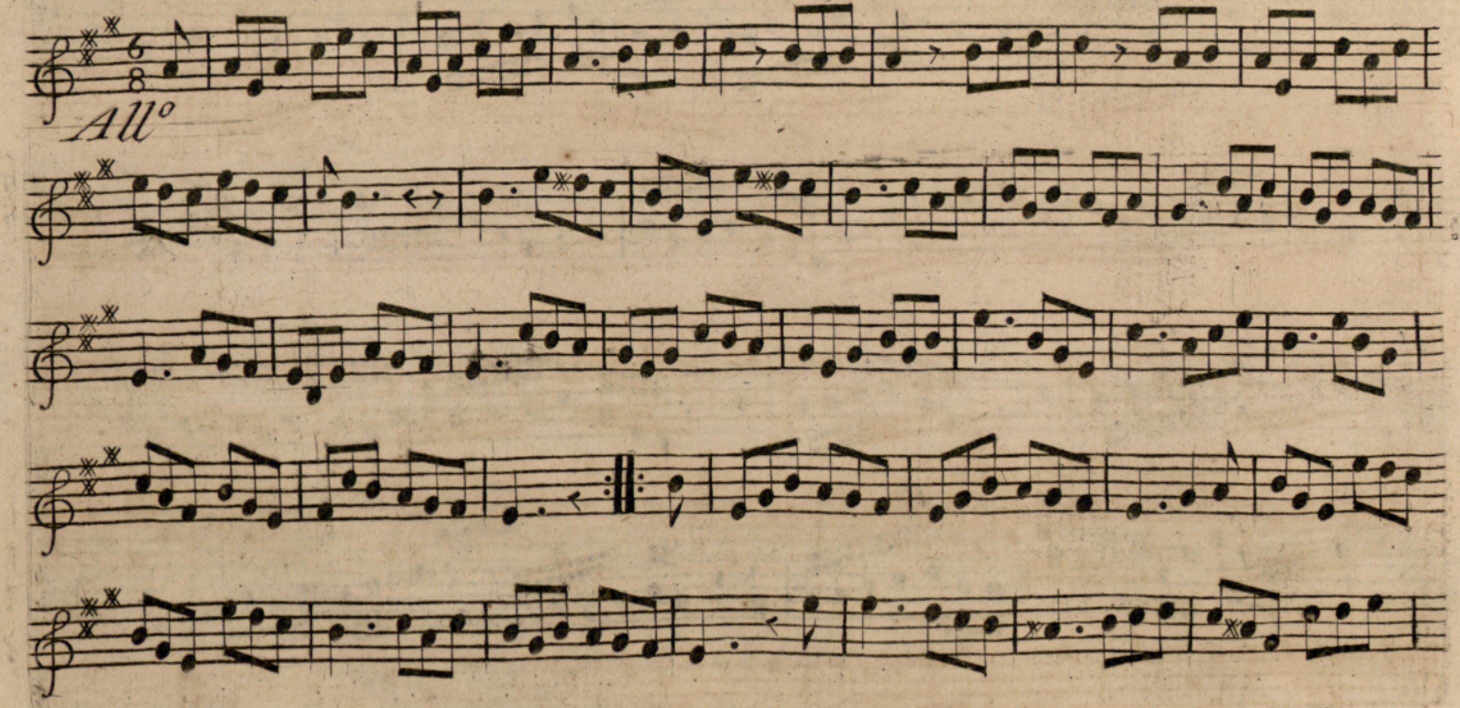
76.e Leçon
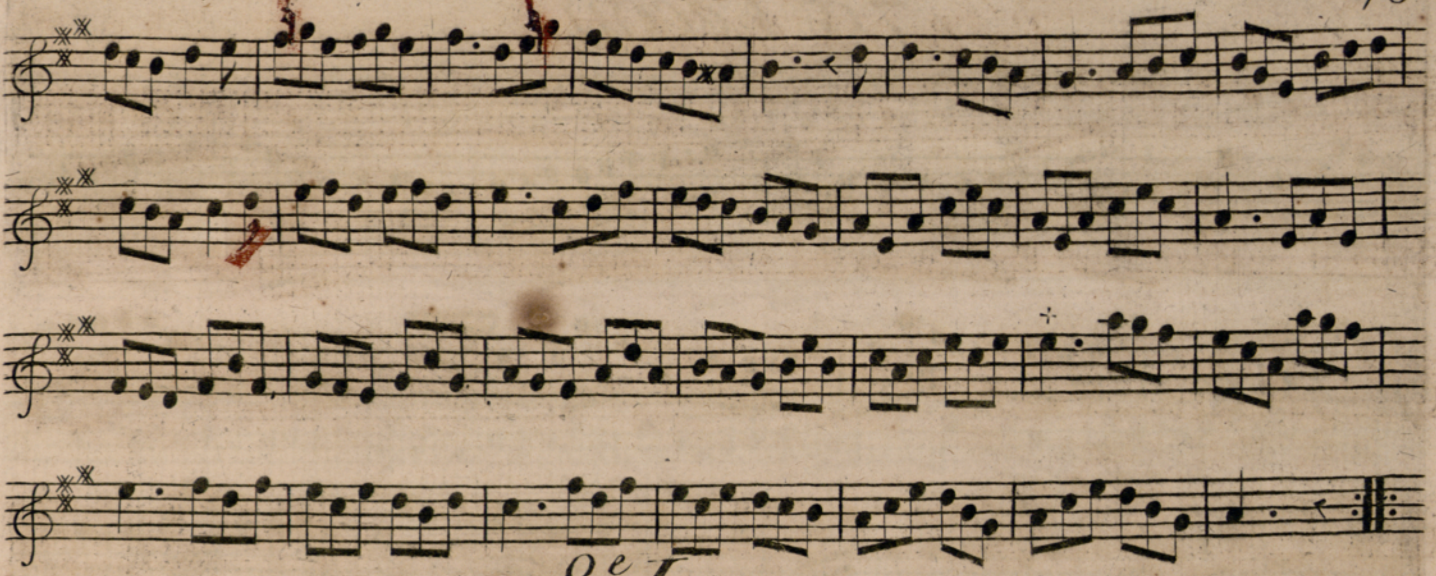
En B fa si Bemol mineur



77.e Leçon
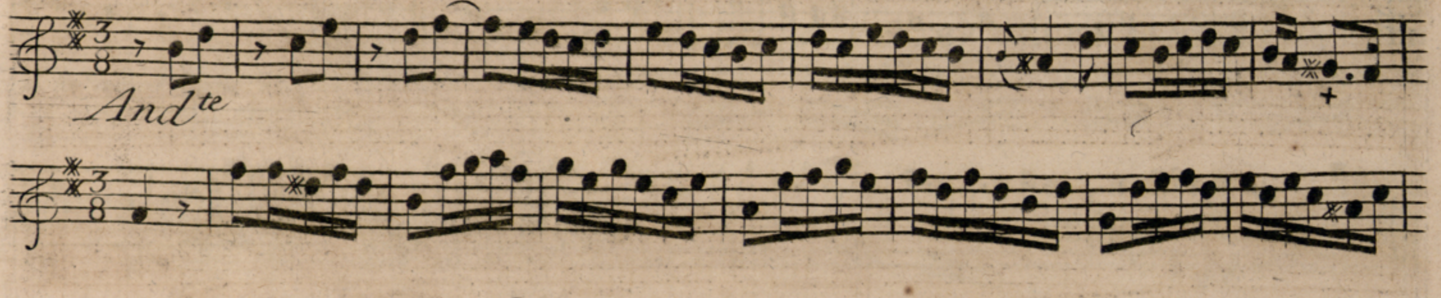
En A mi la majeur





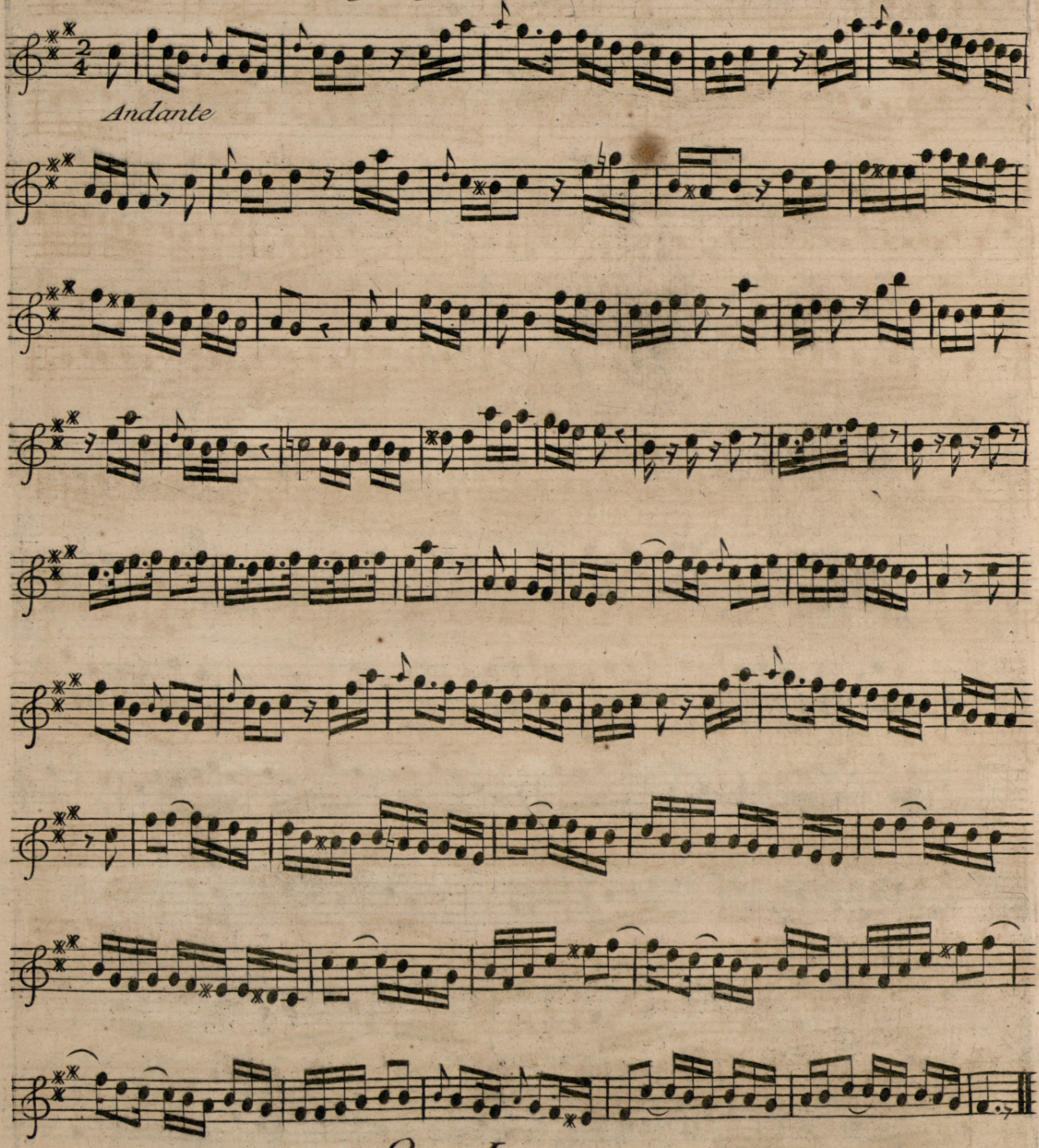
78ᵉ Lecon,

En B Fa si mineur.



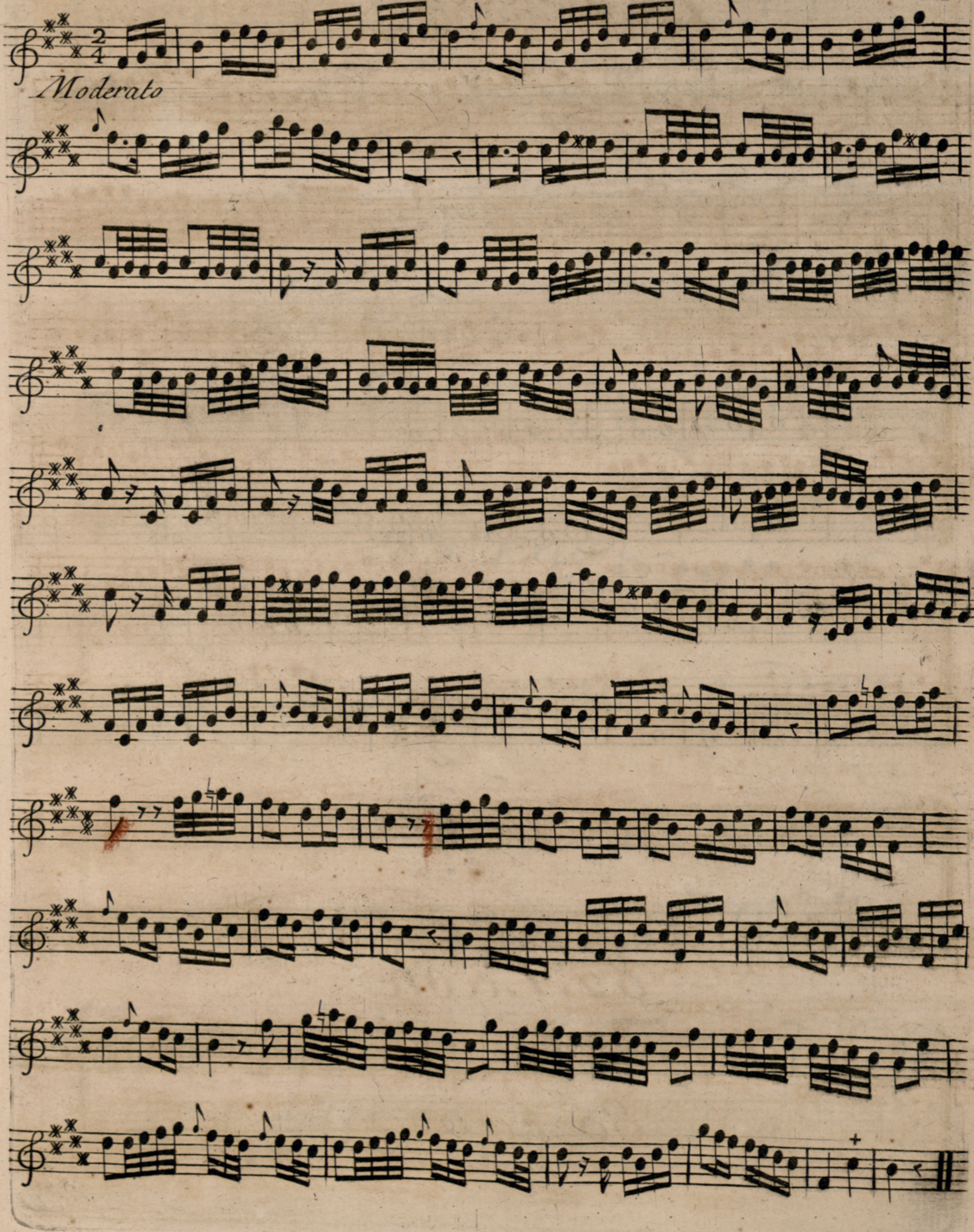
79e Leçon

En sut fa dieze mineur.



80 Leçon.

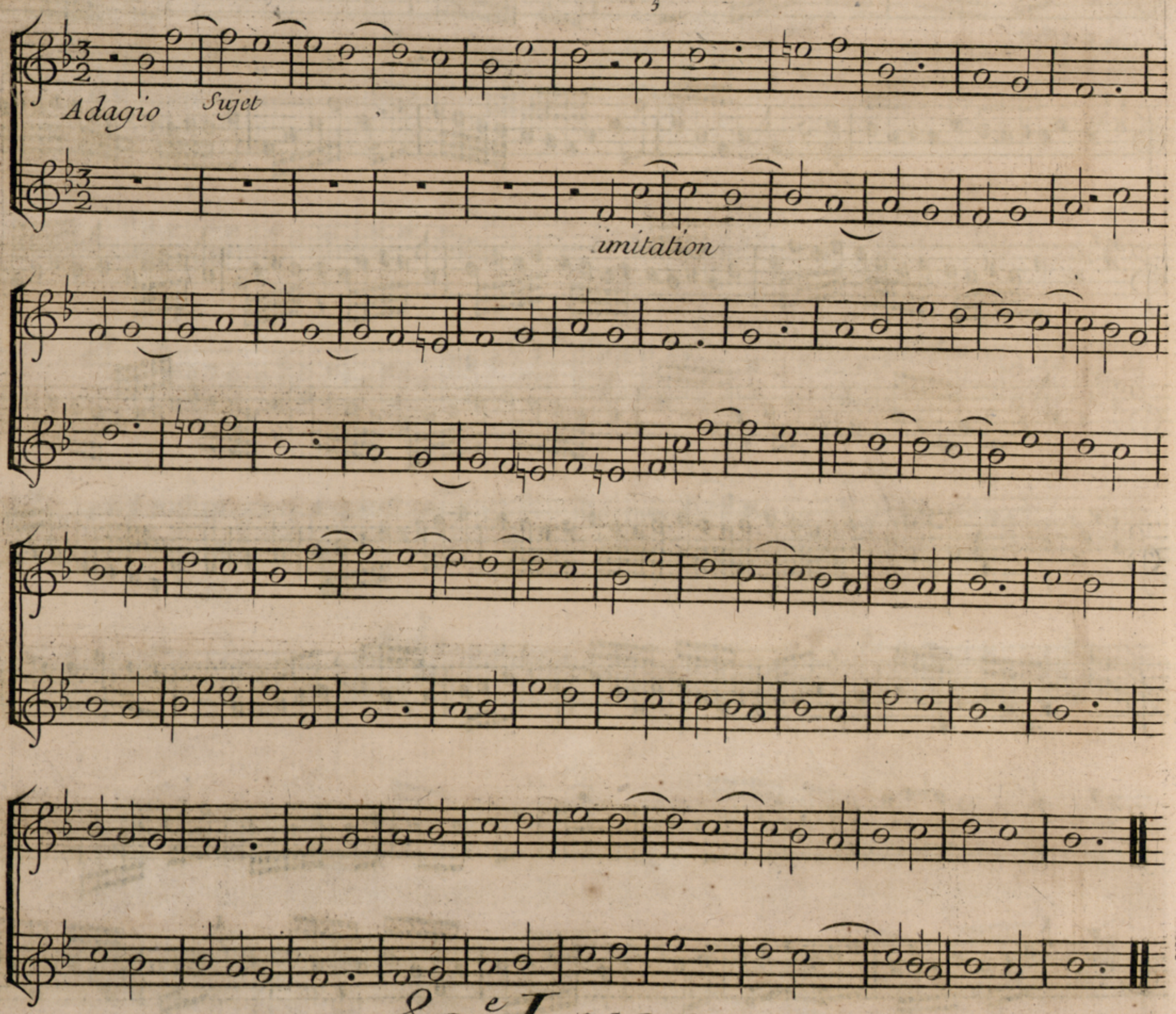
En B. fa. si majeur.


Moderato

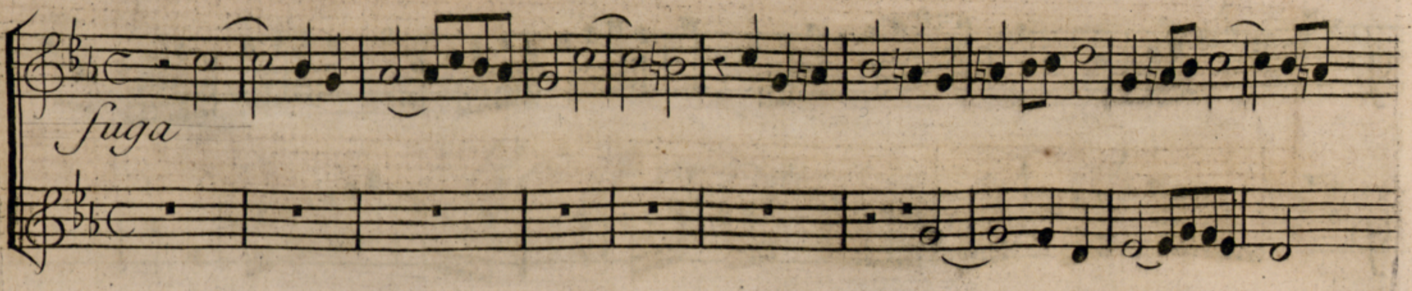
Leçons à deux Voix

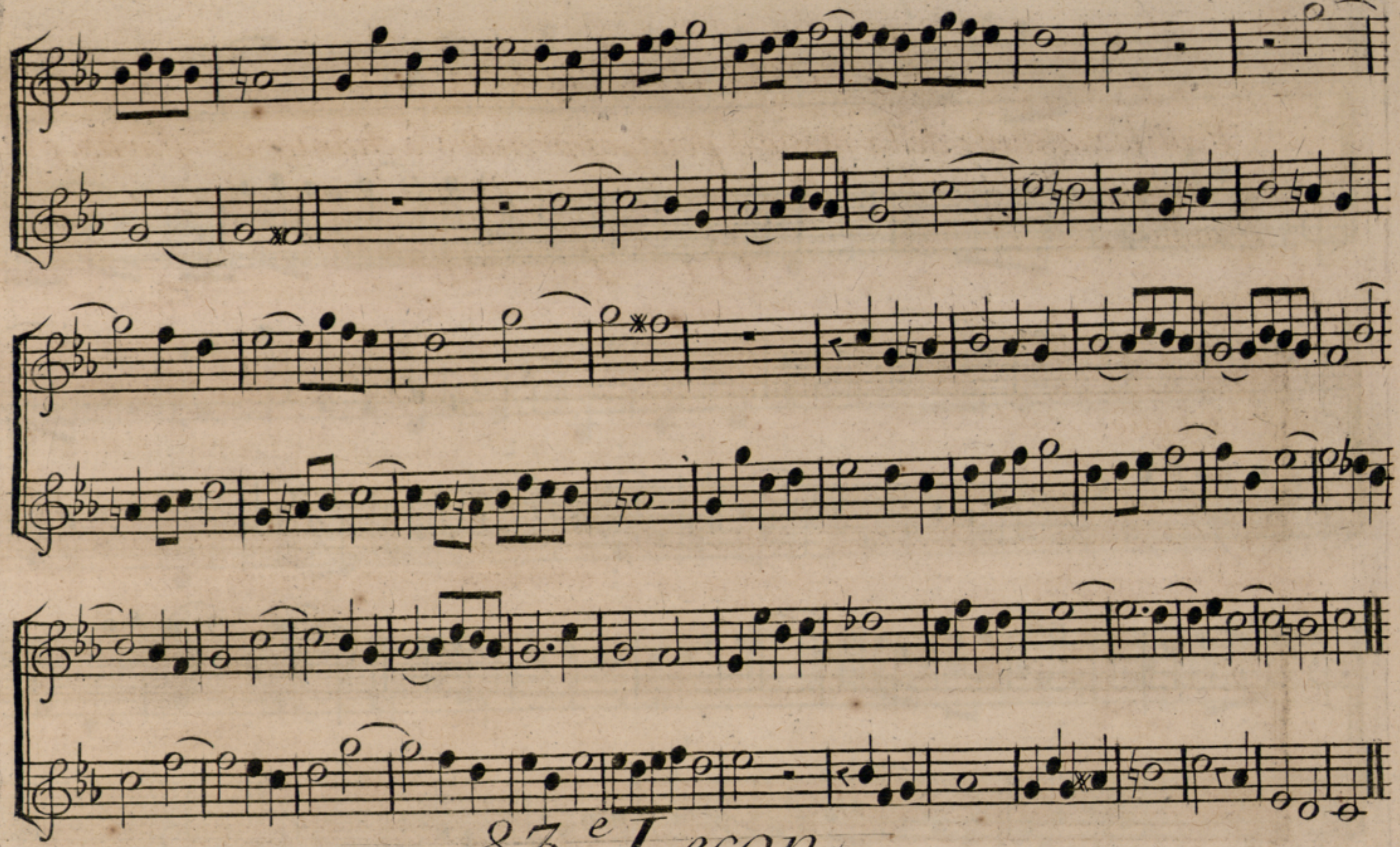
Pour lexactitude de la mesure pour apprendre à chanter en partie, pour rendre l'oreille sensible a l'harmonie, et pour former la voix dans une grande Etendüé.

81.e Leçon

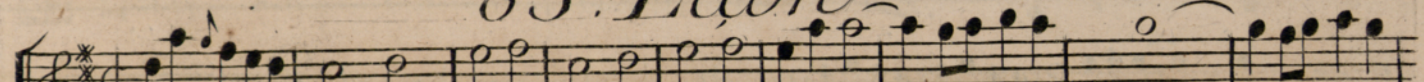


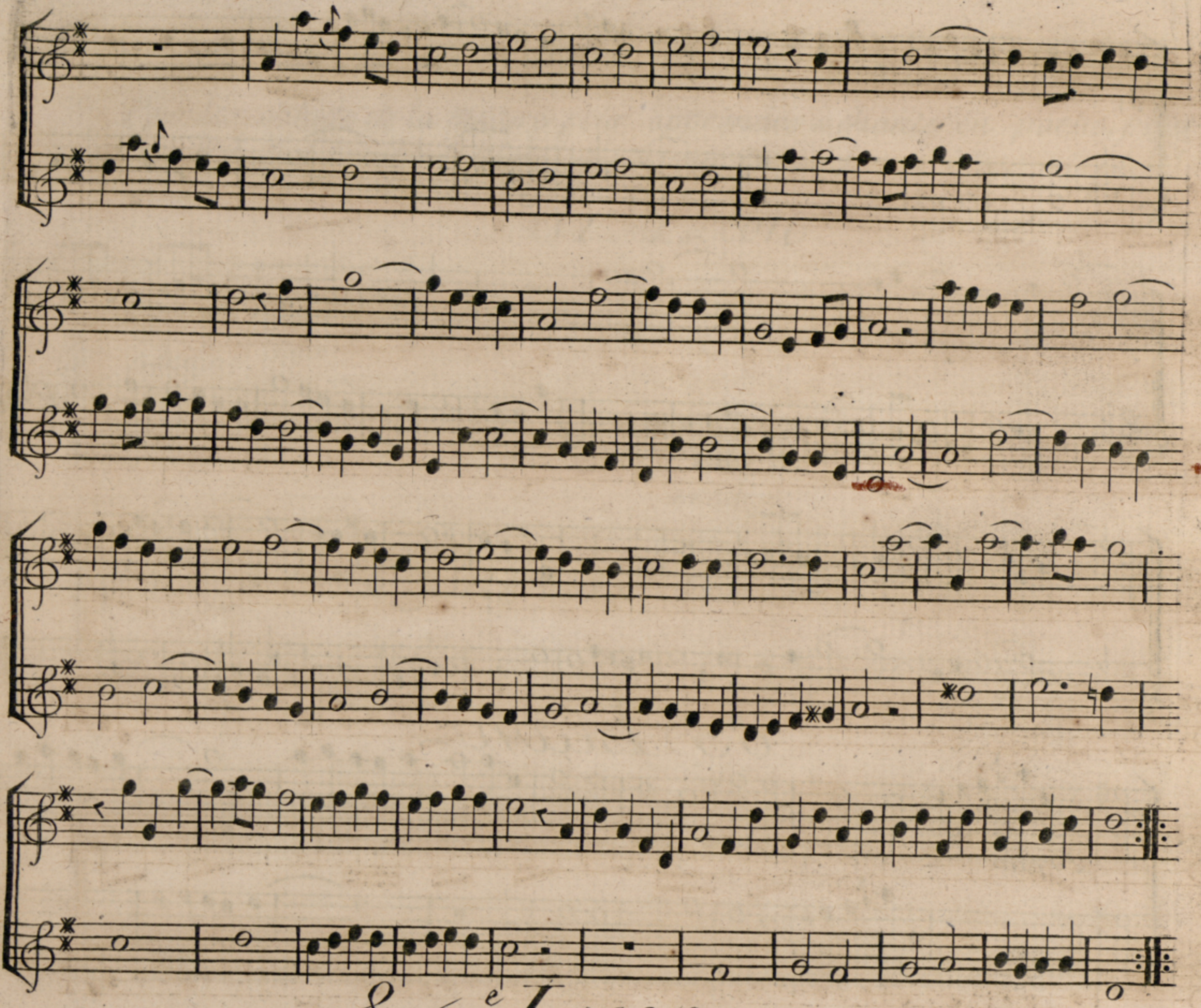
82.e Leçon



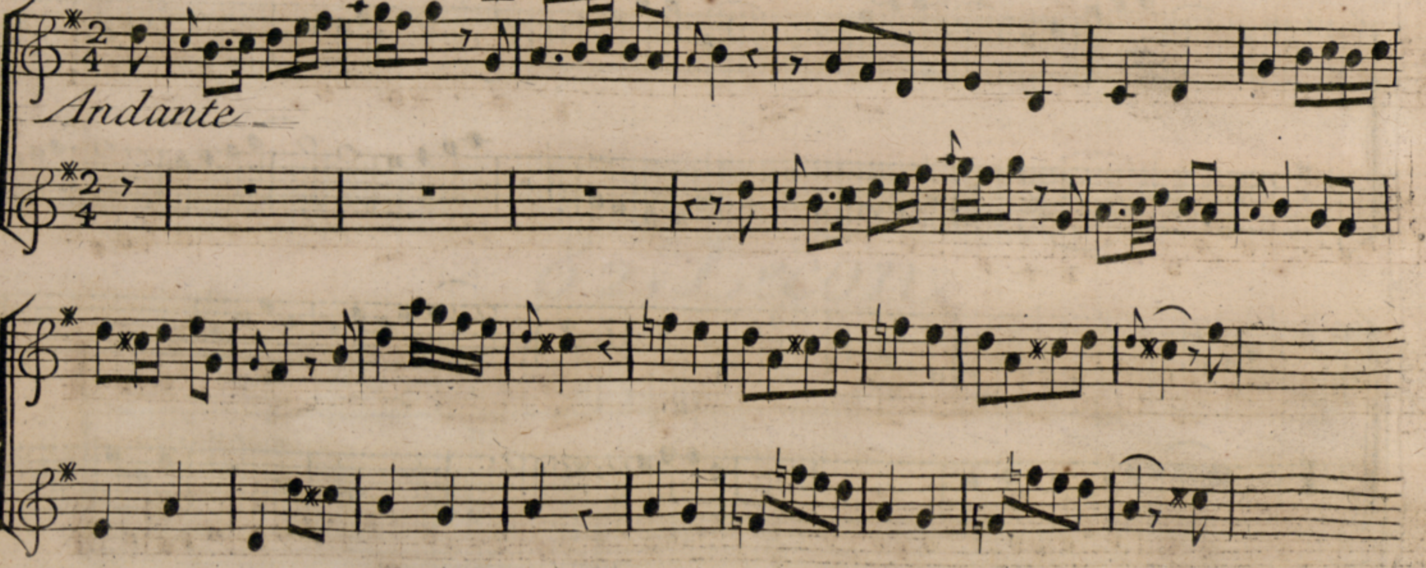


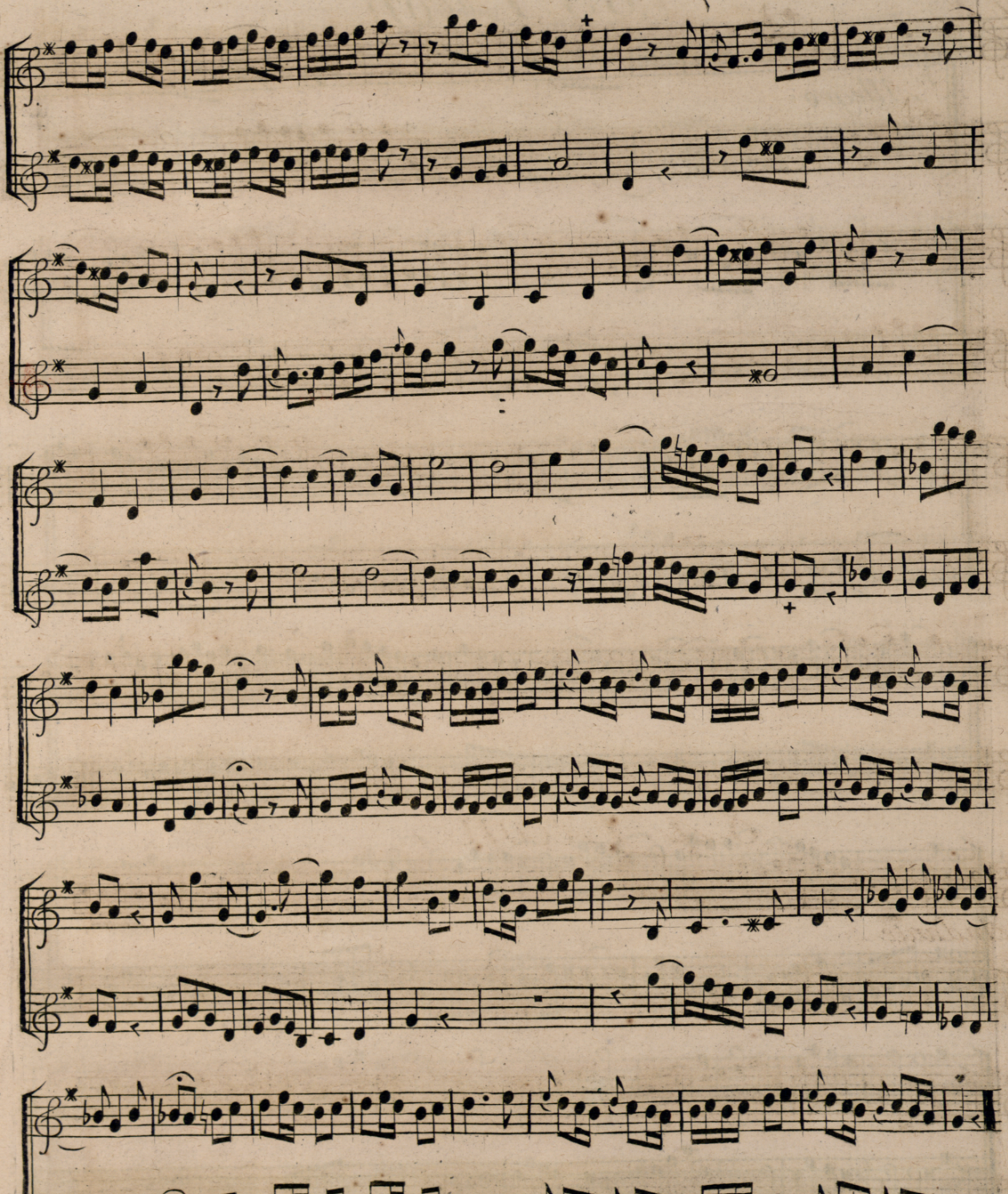
83.e Leçon



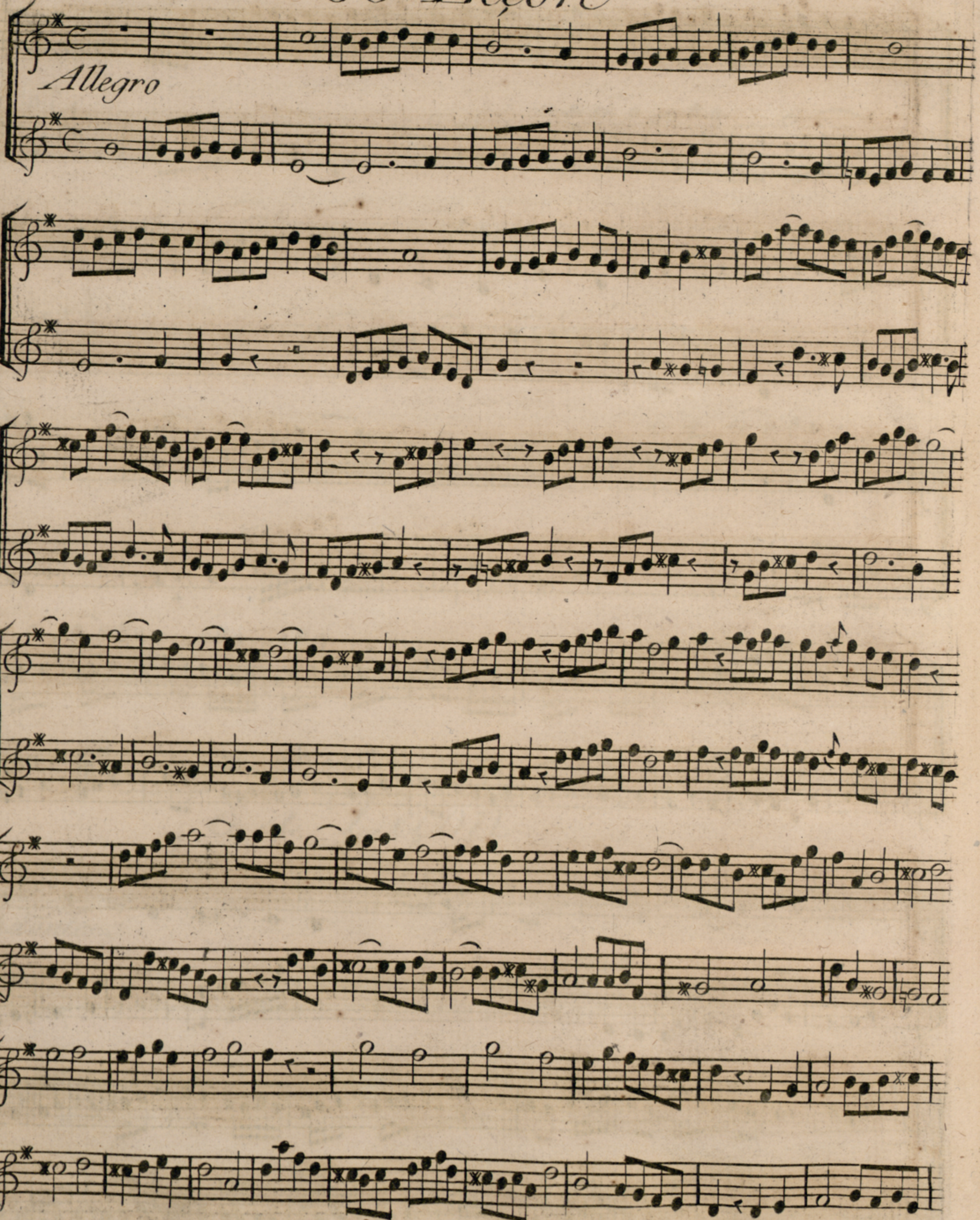


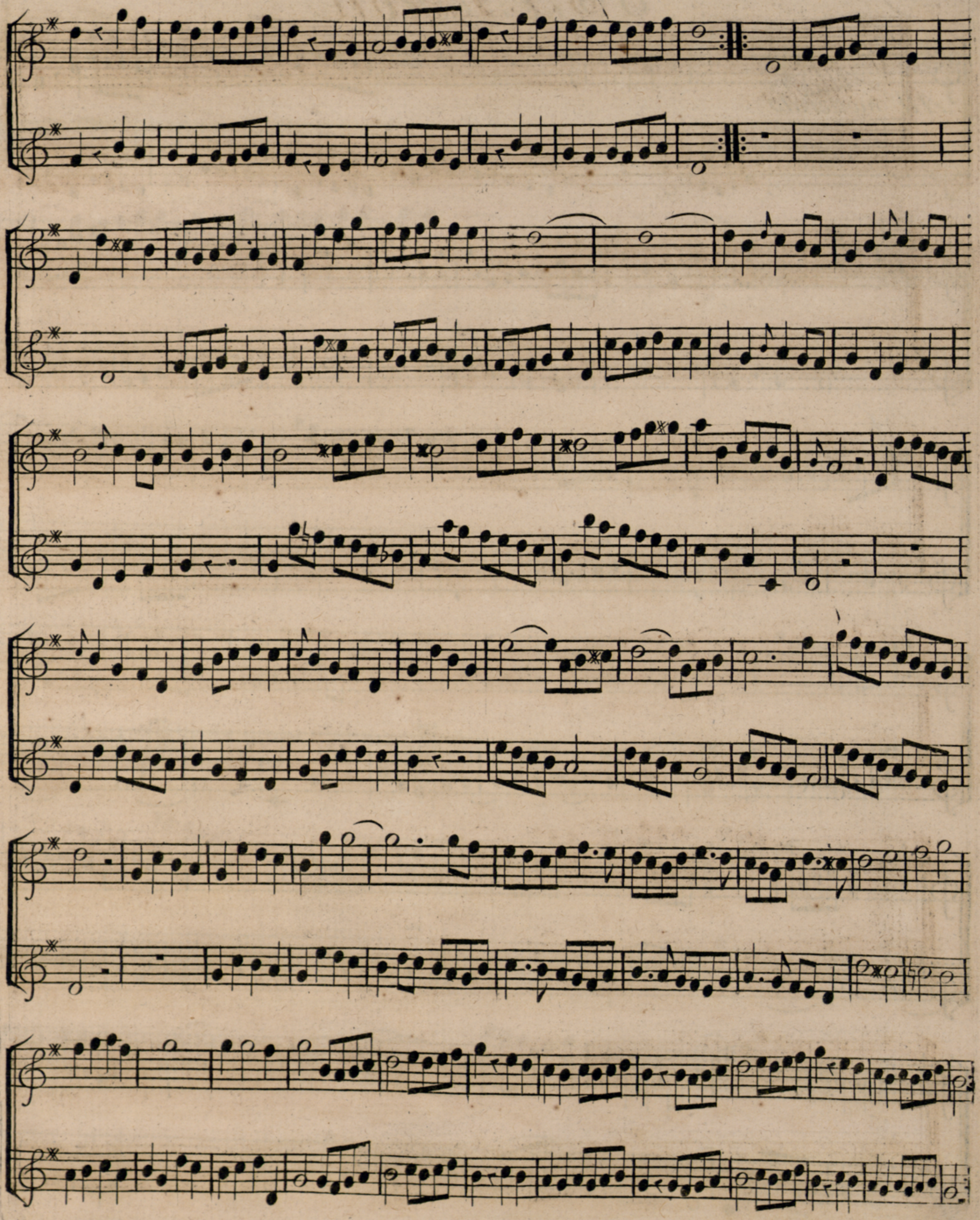
84.e Leçon





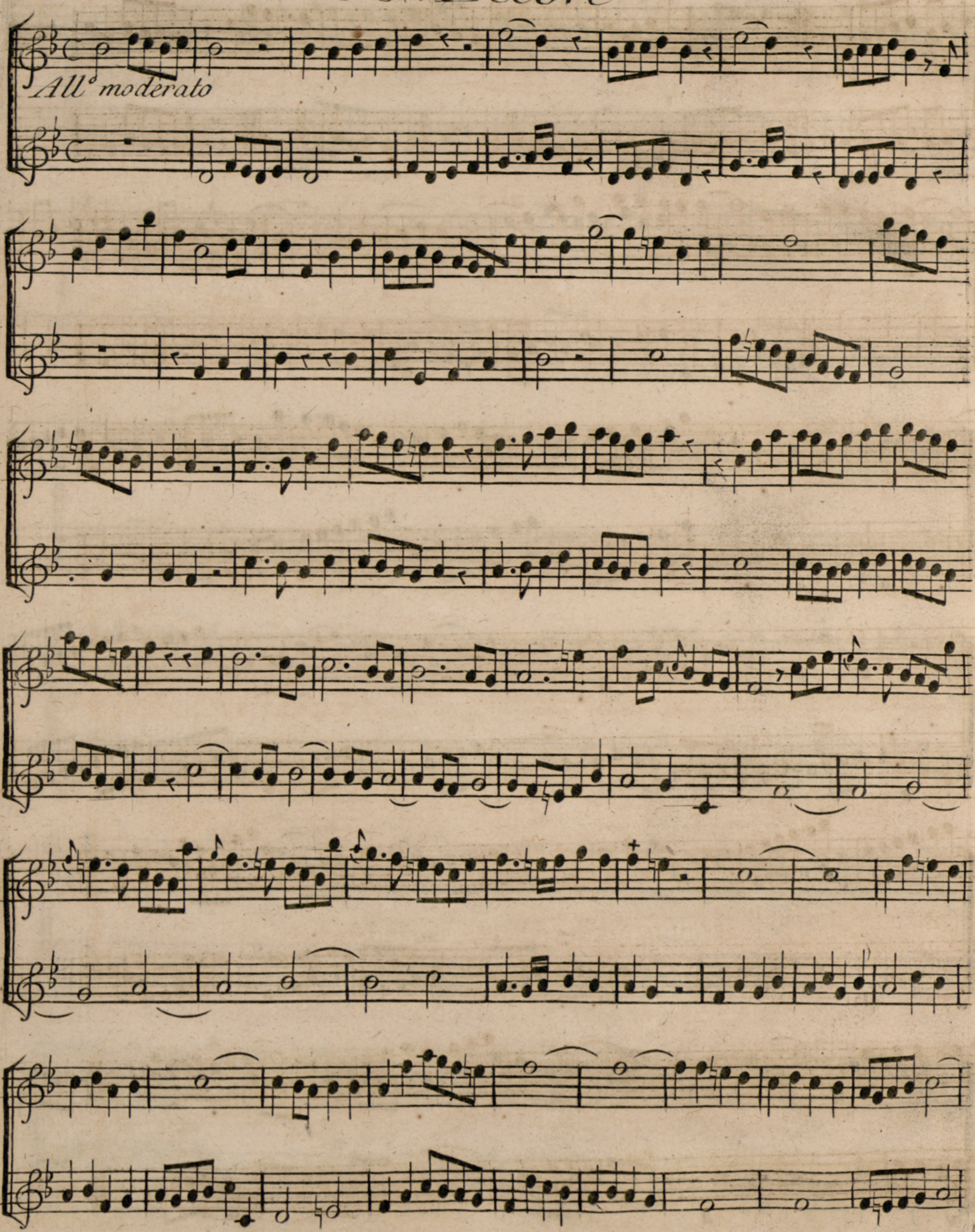
85.e Leçon

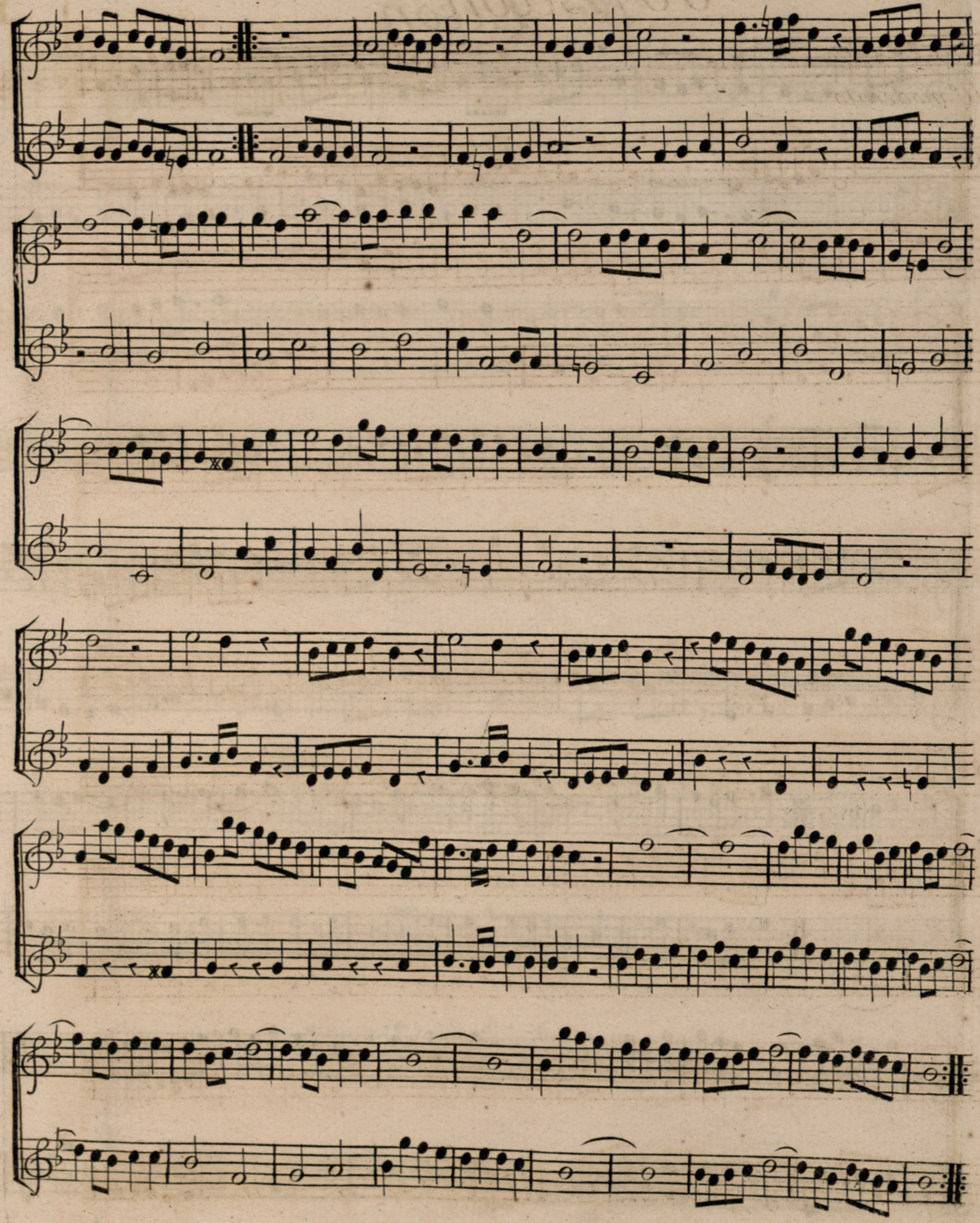




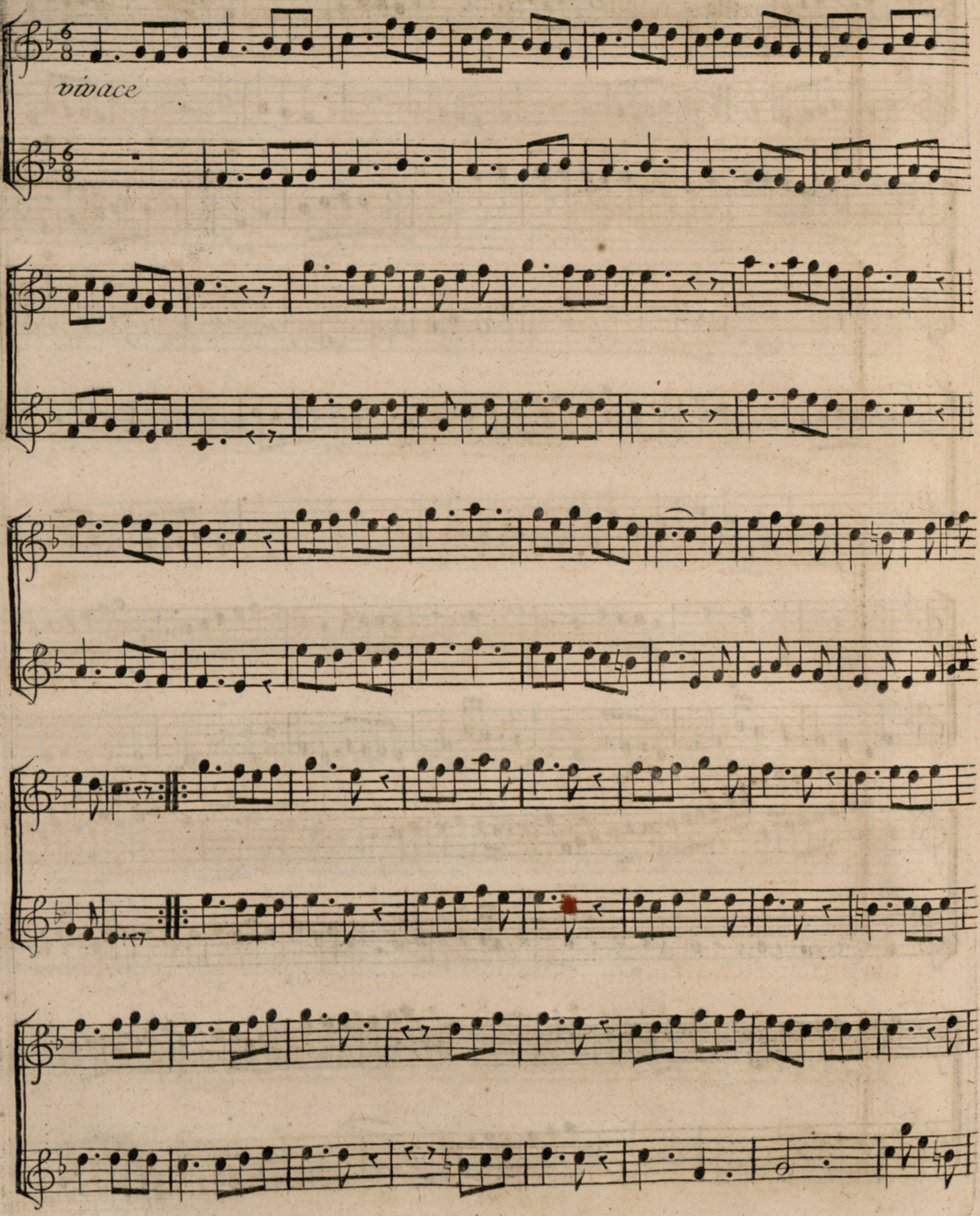
86.e Leçon

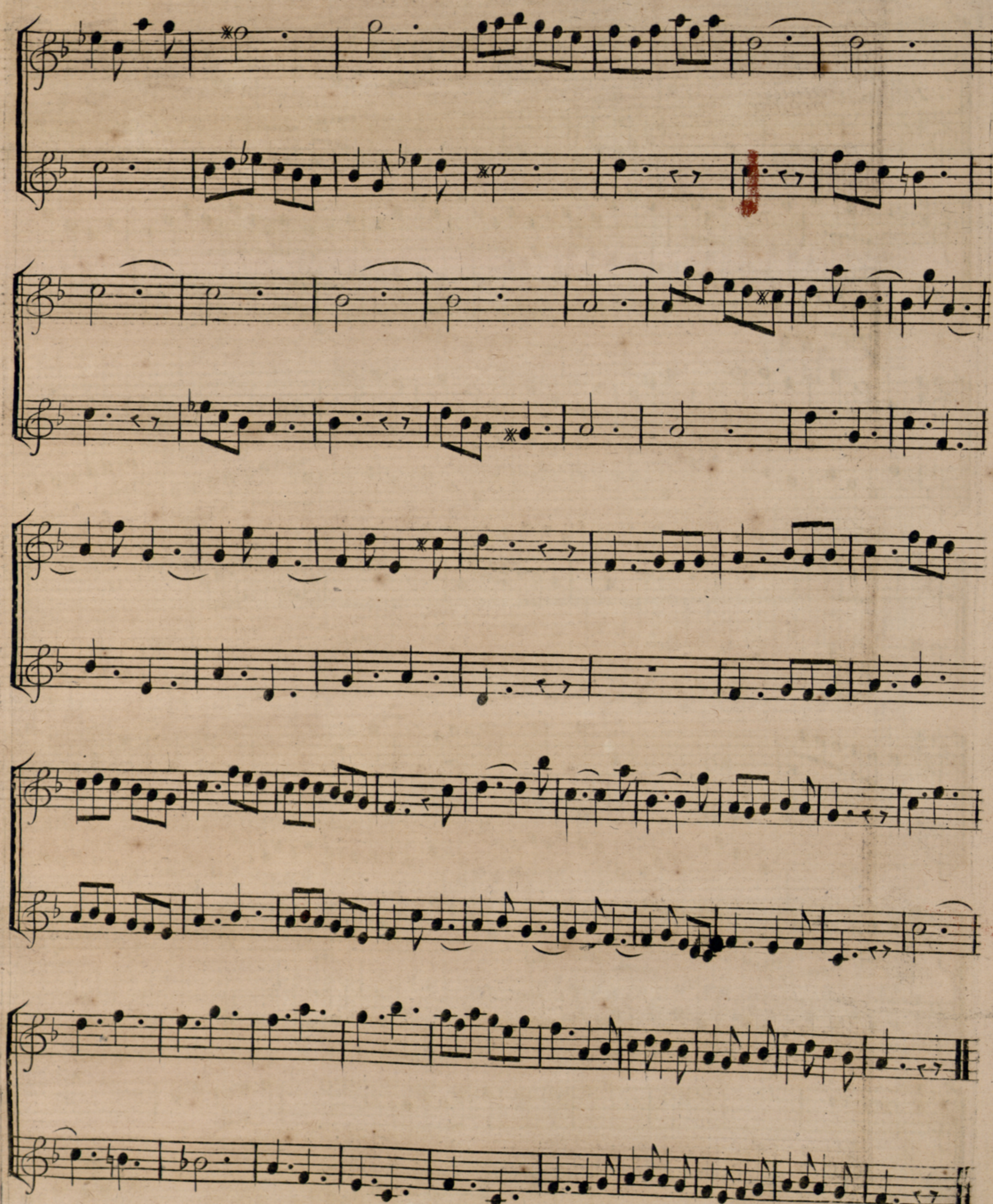
All.o moderato



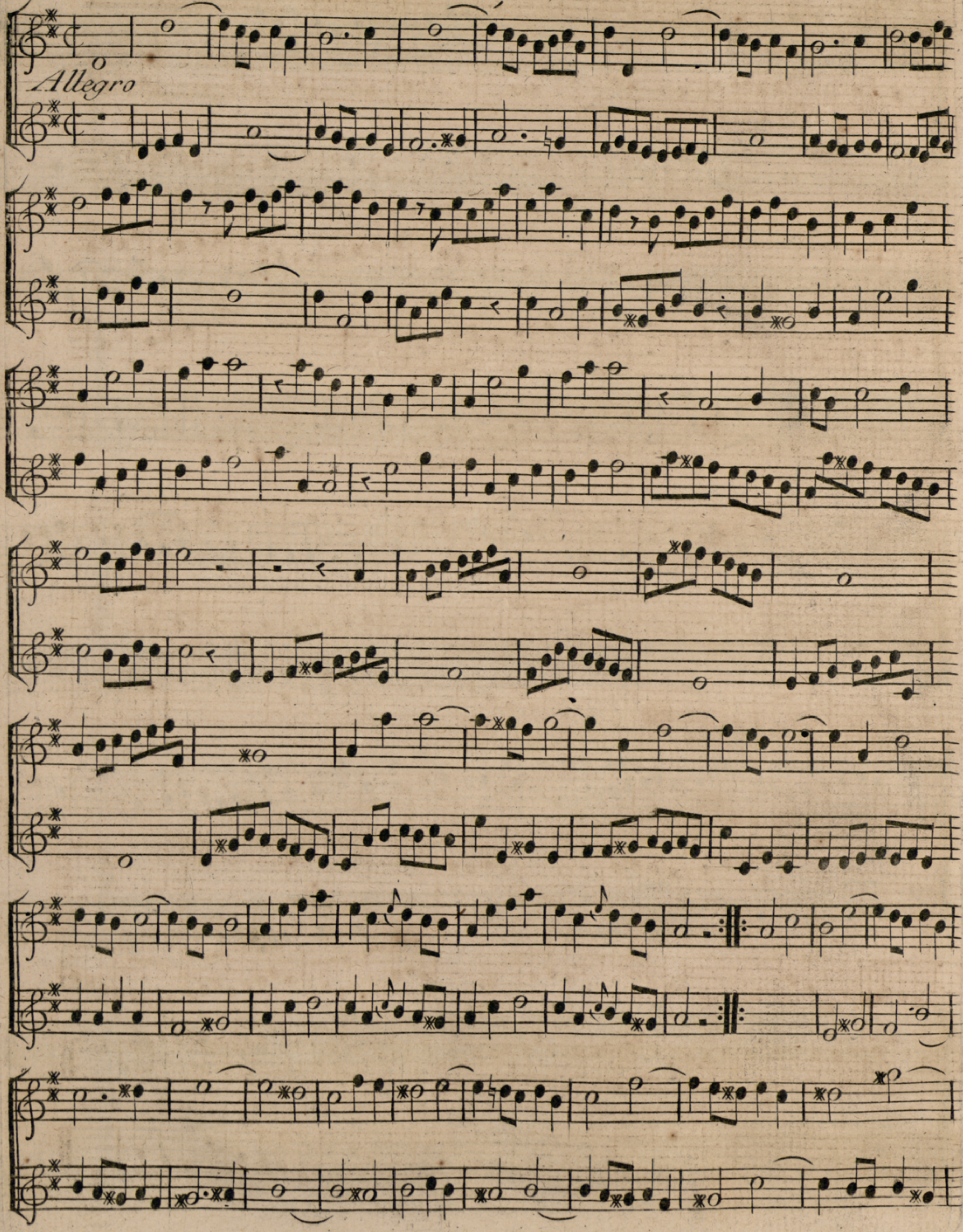


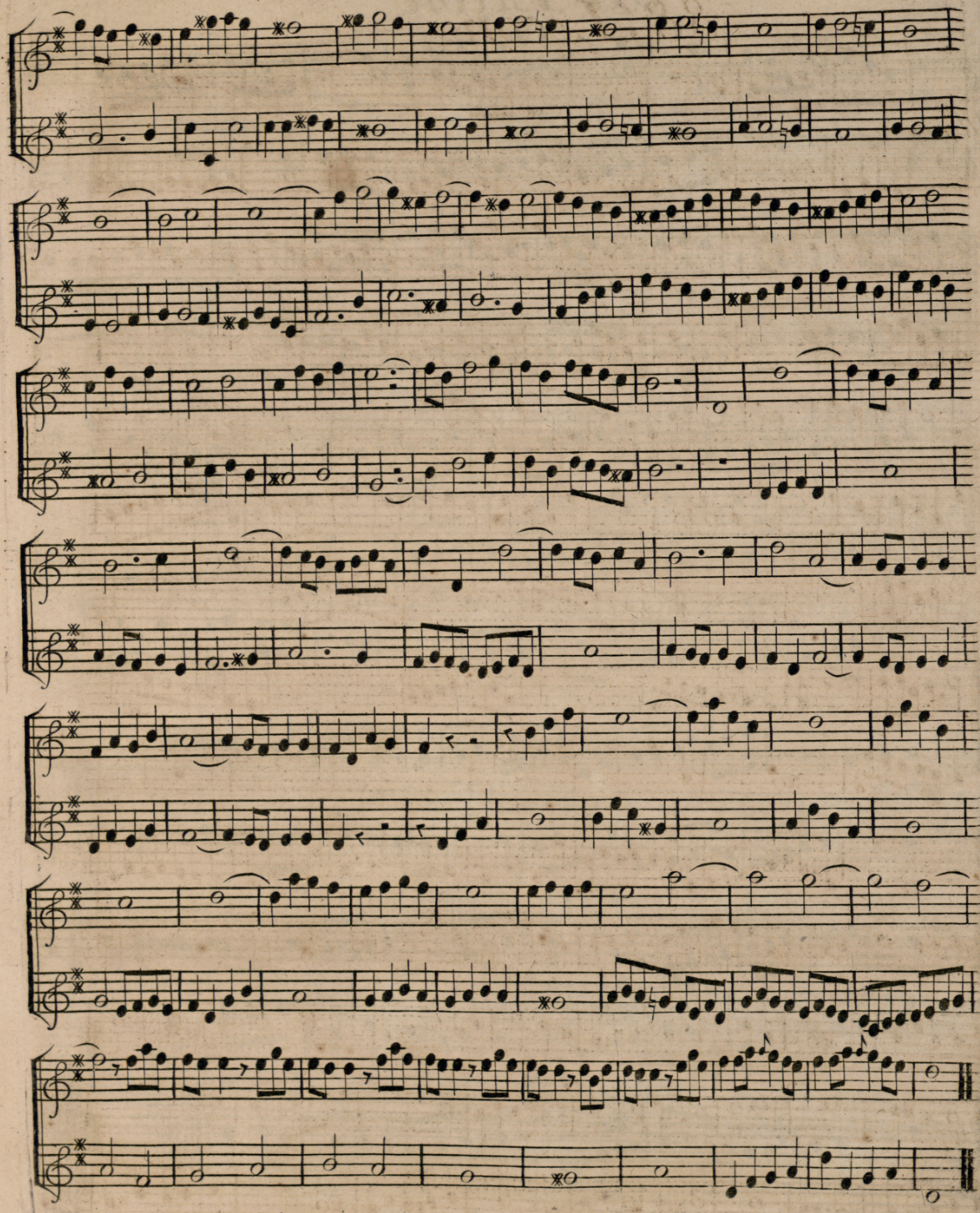
87e Leçon



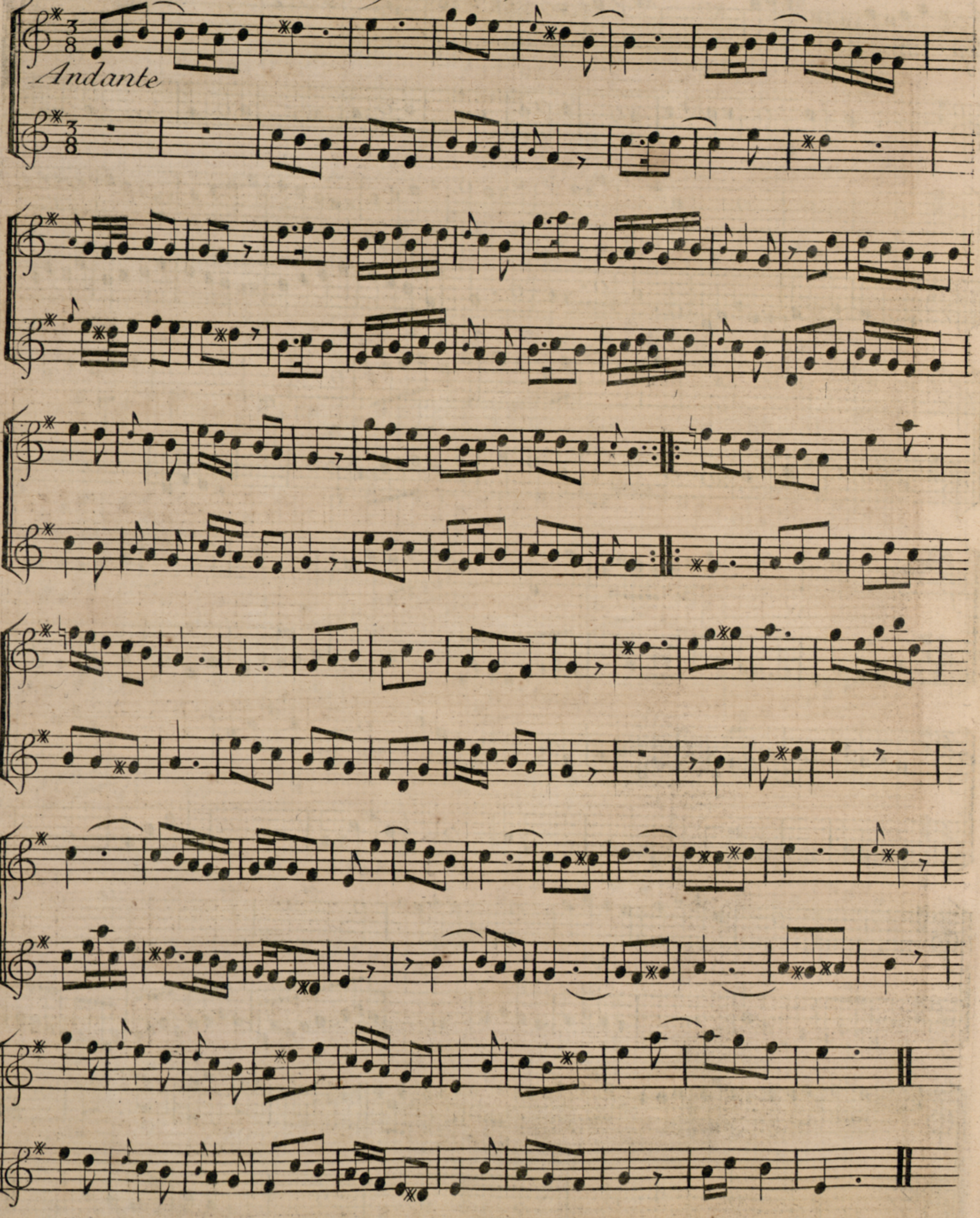


88.e Leçon

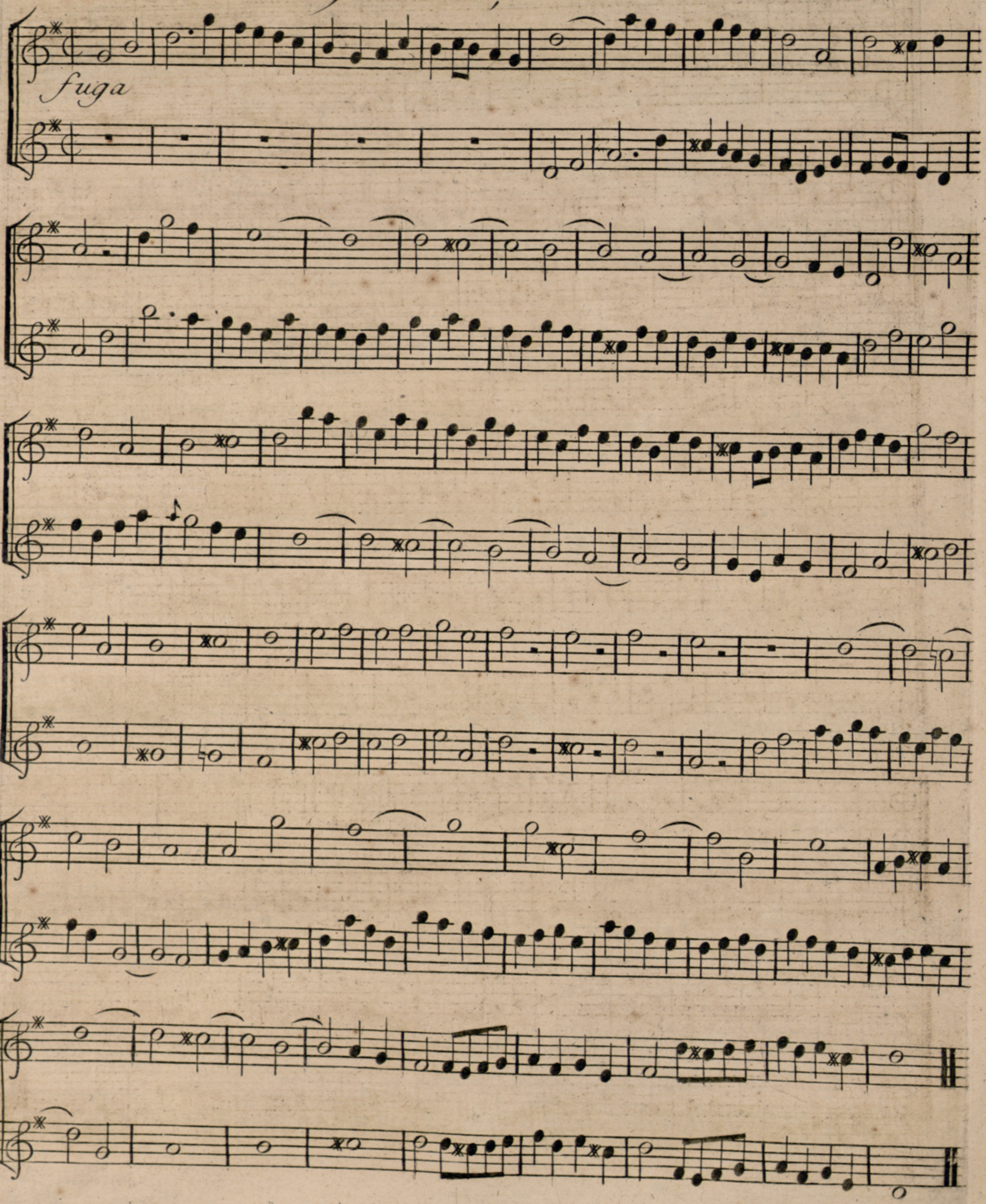




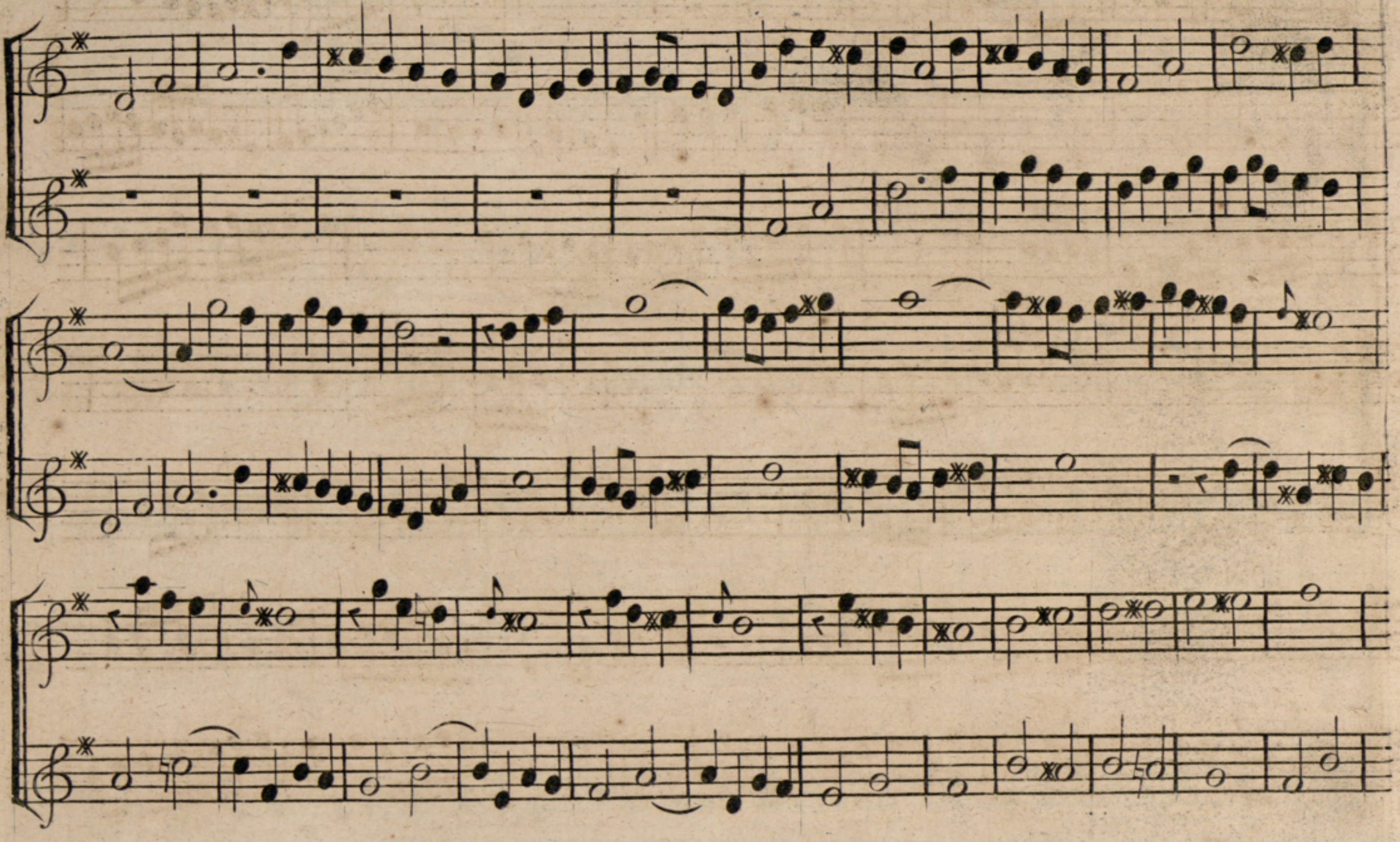
89e Leçon



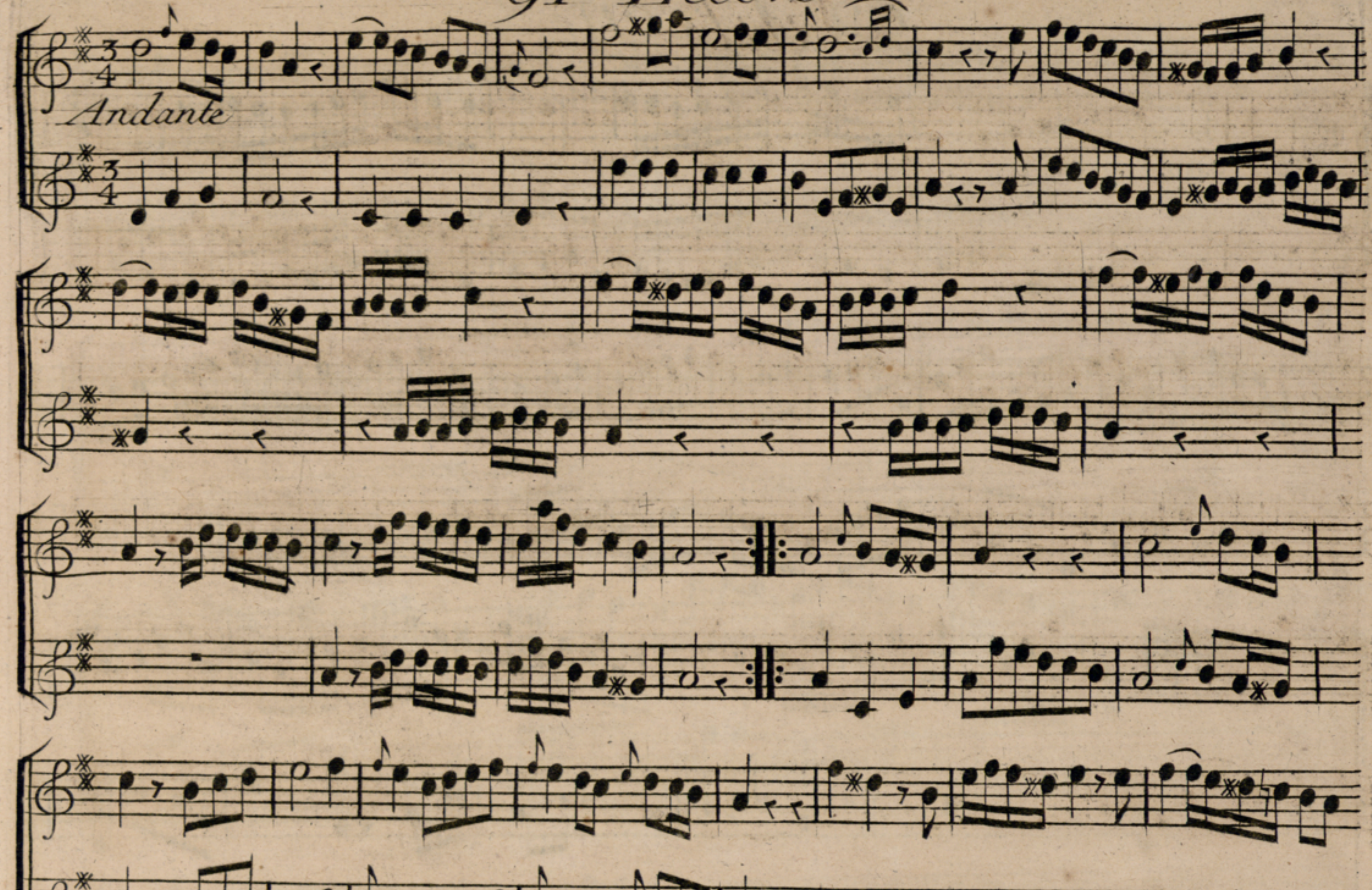
90.e Leçon



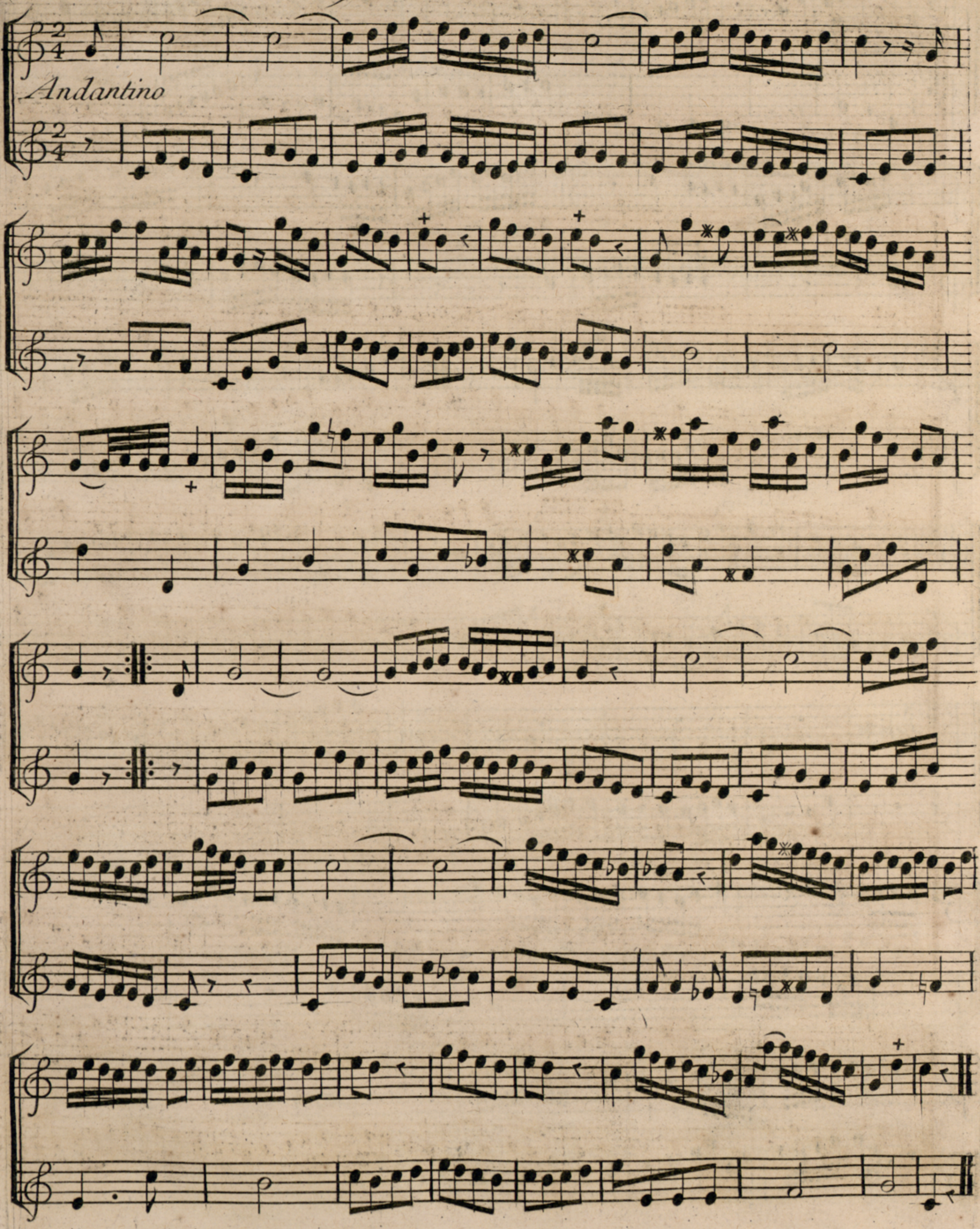
Suite



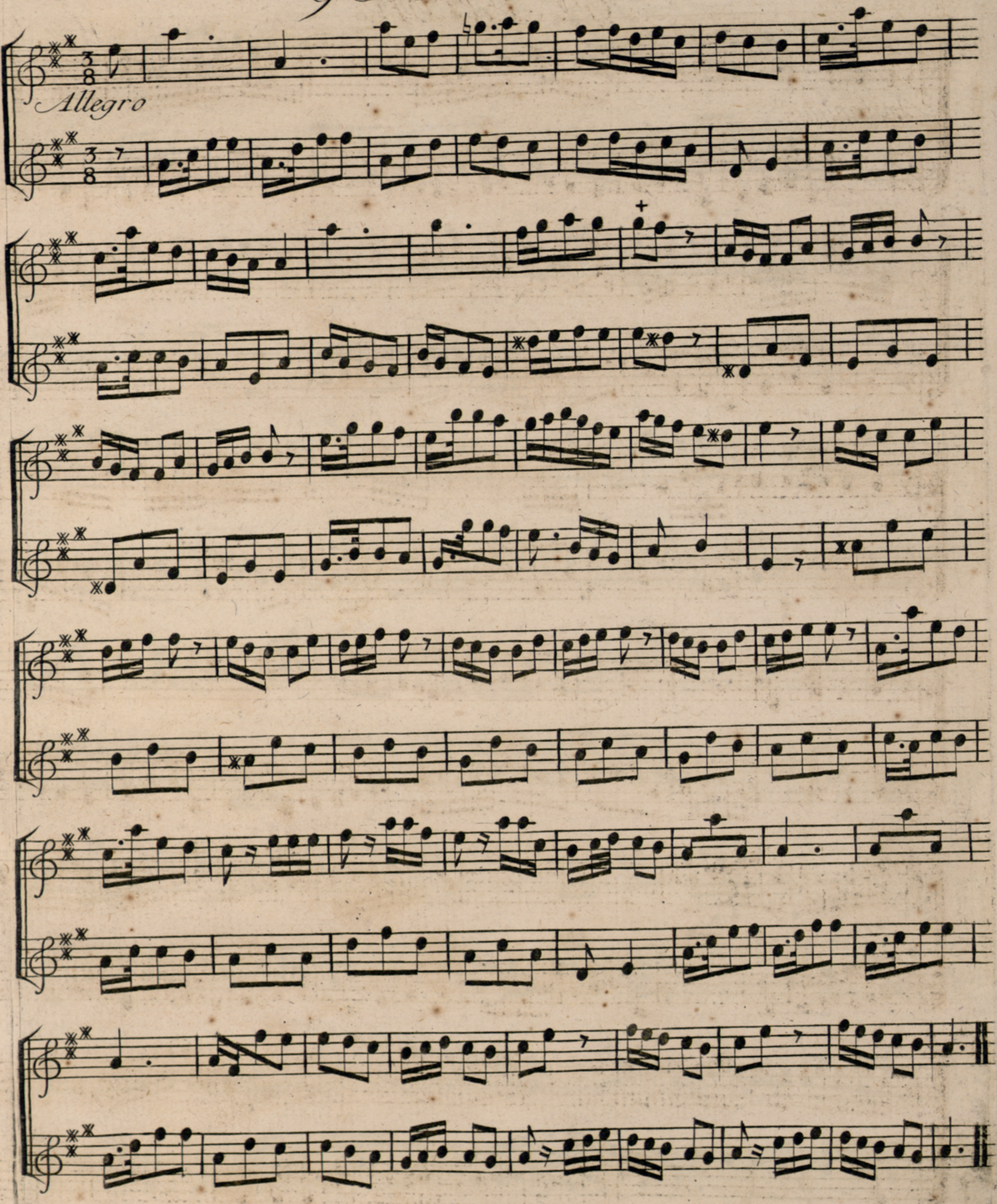
91e Leçon



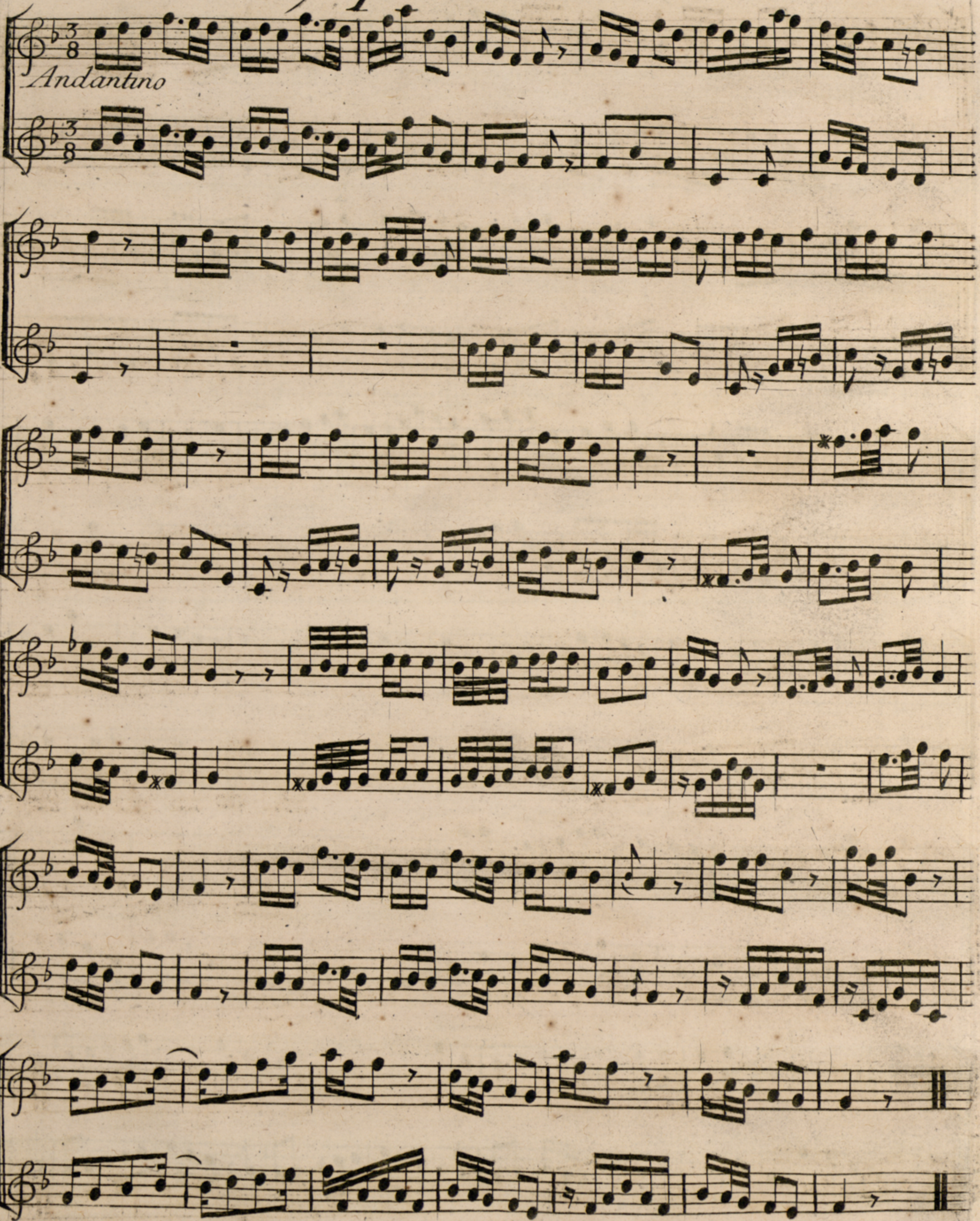
92.e Leçon



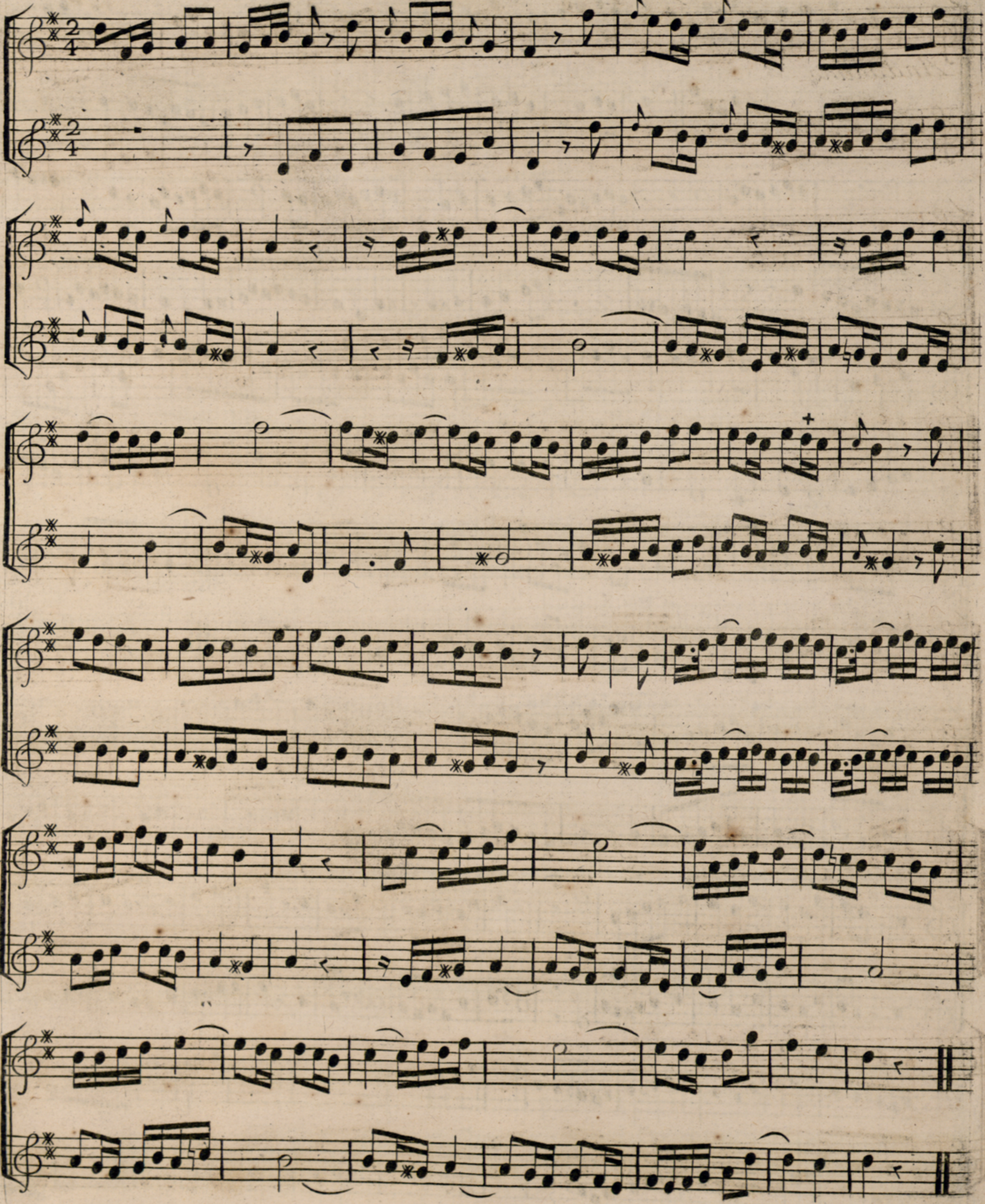
93.e Leçon



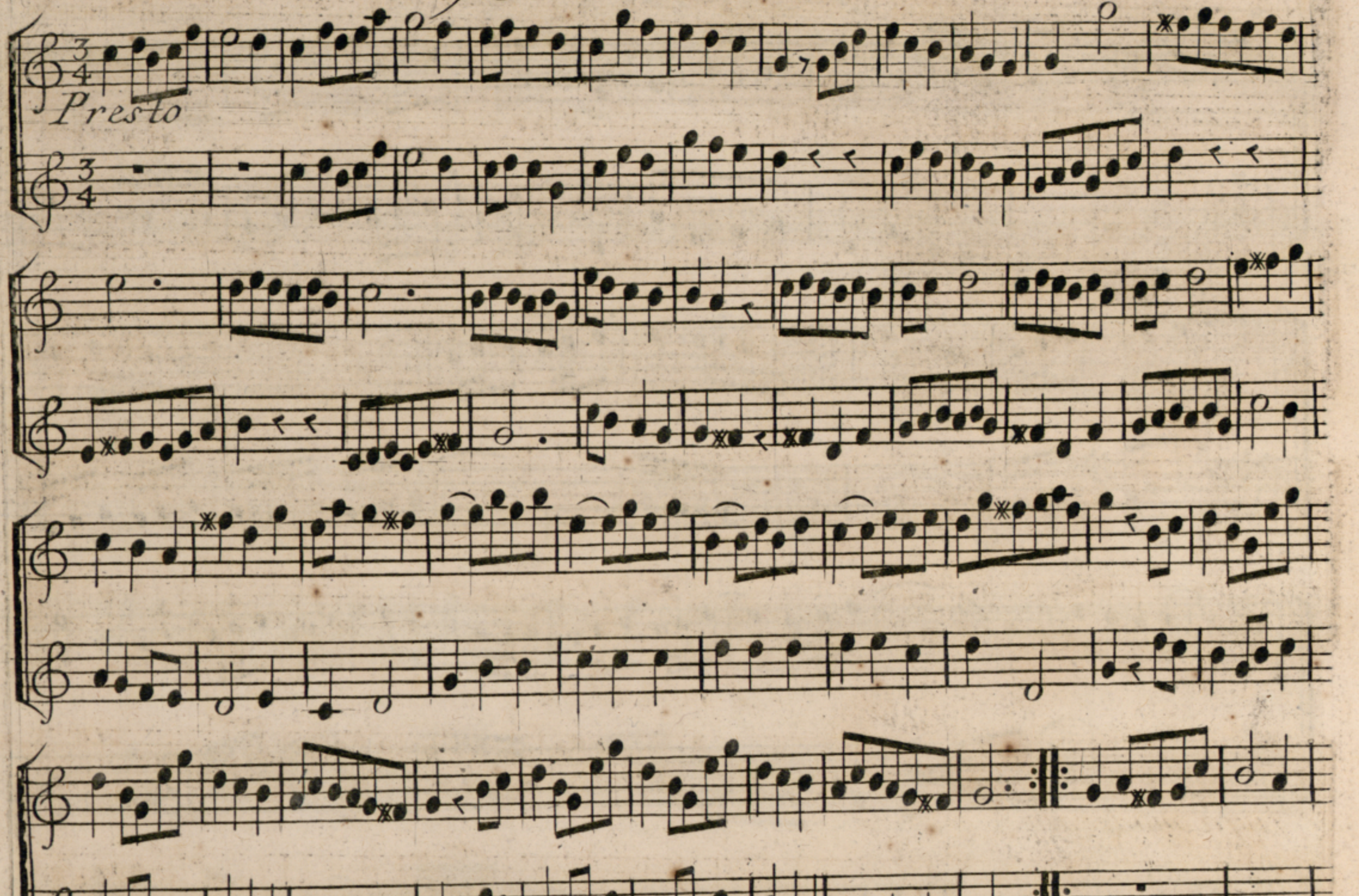
94.^e Leçon

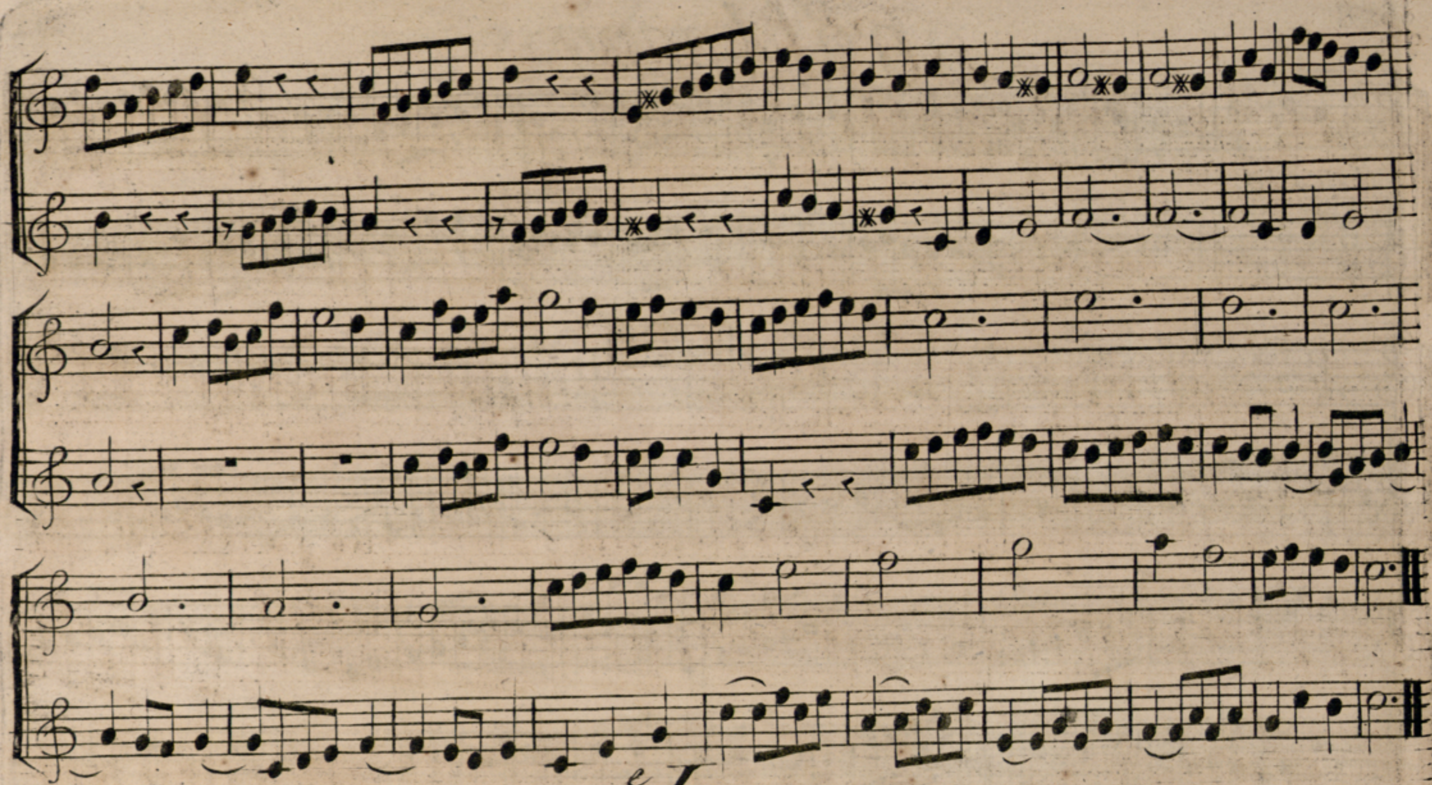


95e Leçon

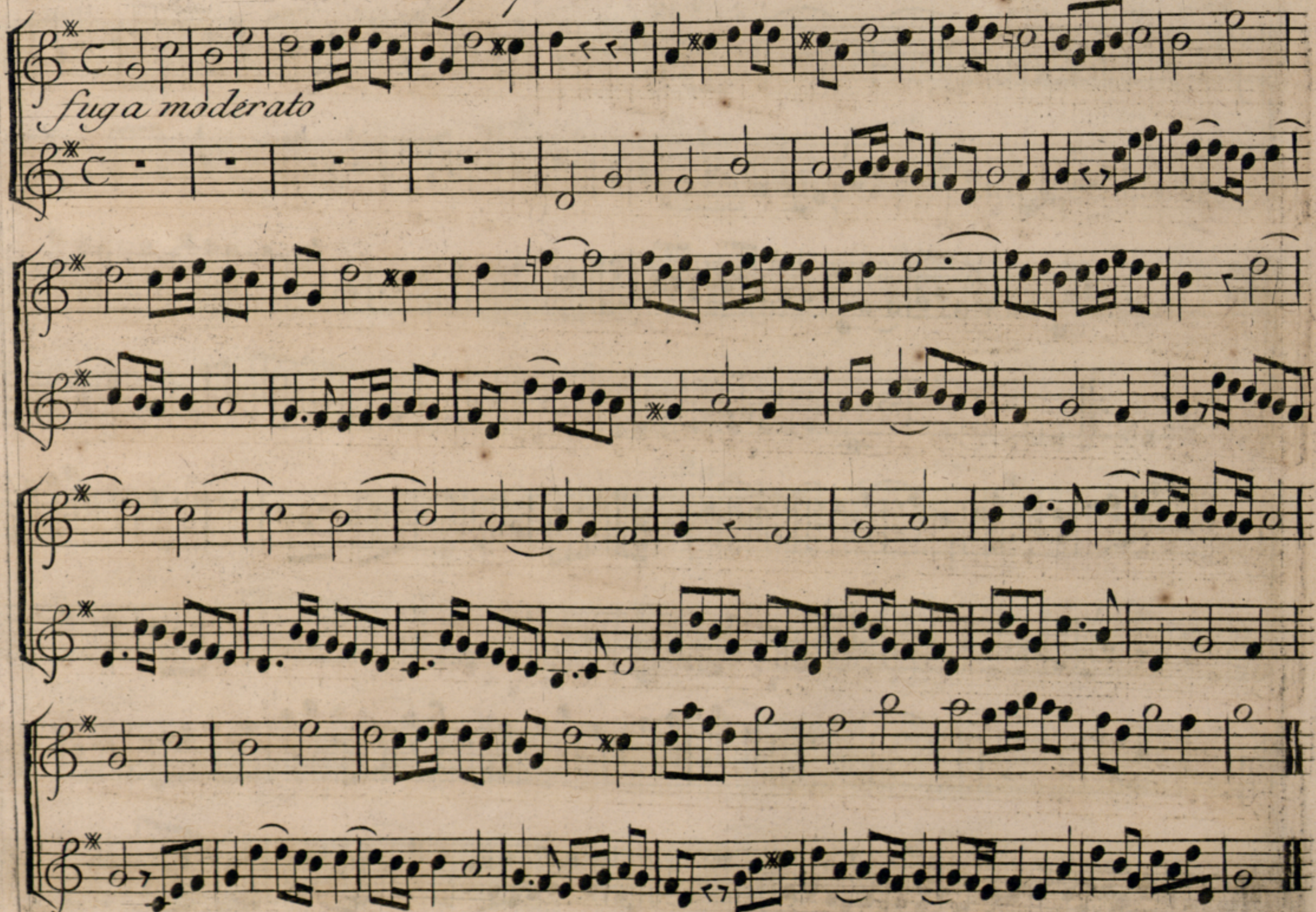


96.e Lecon

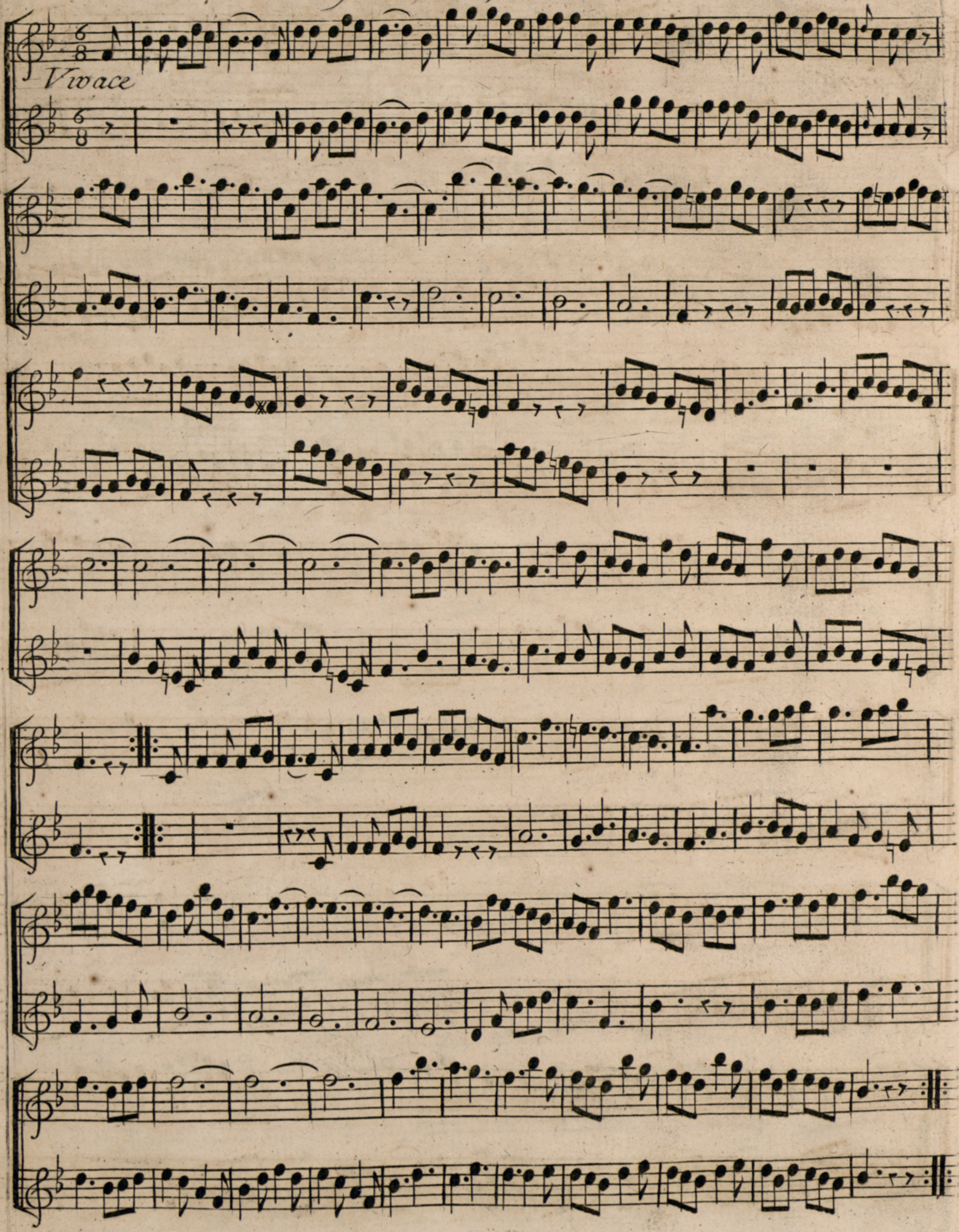




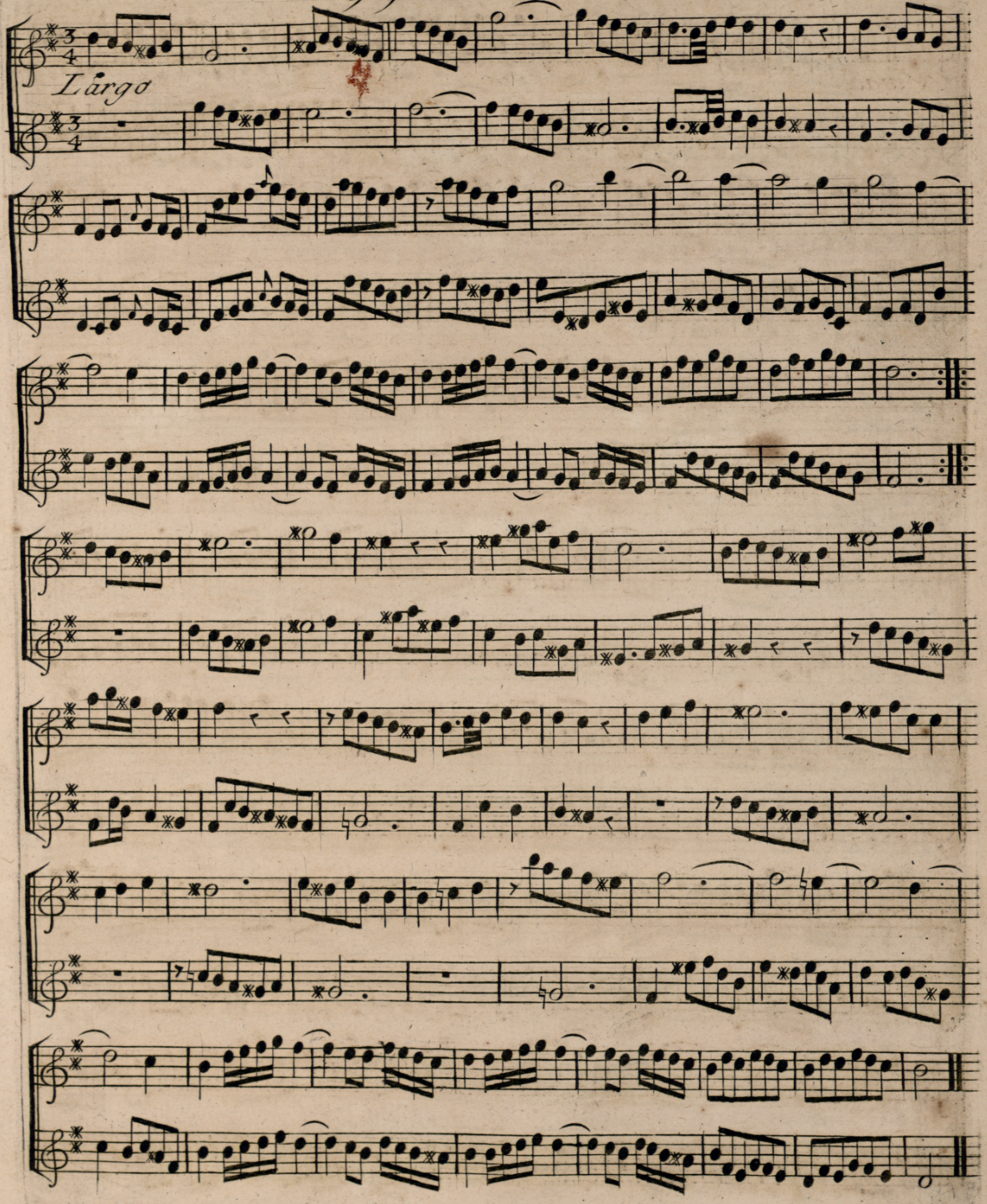
97.e Leçon



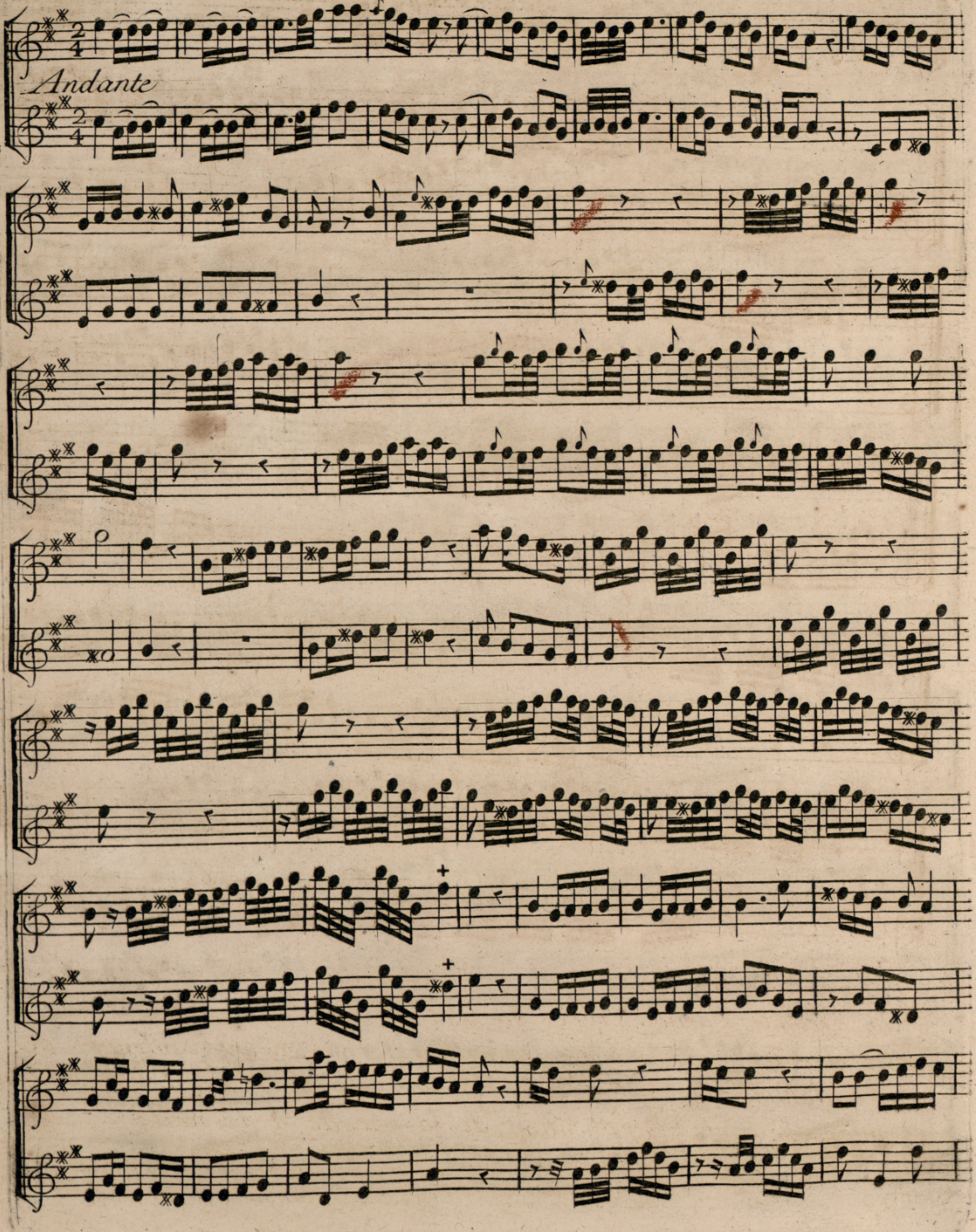
98e Leçon

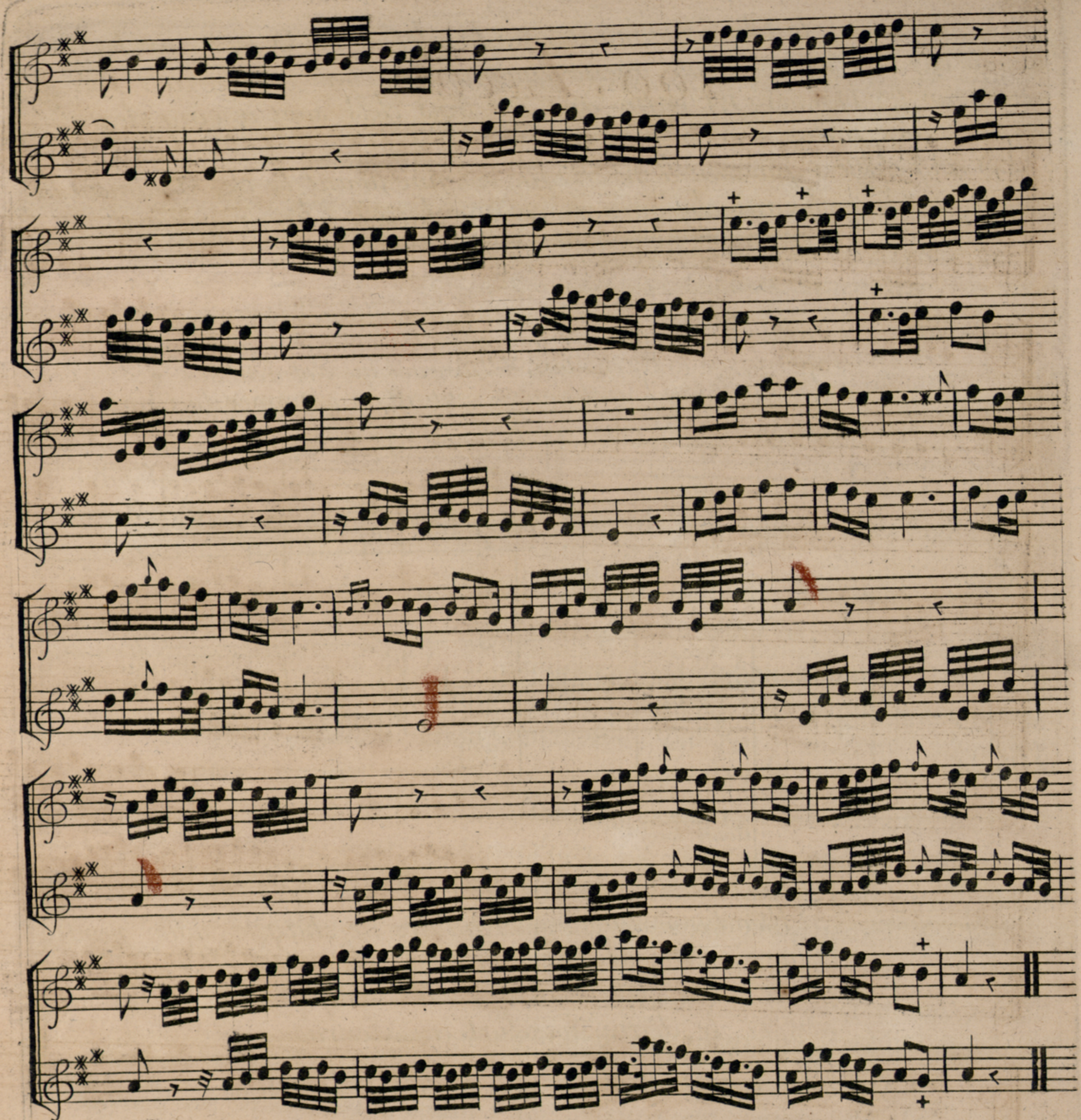


99.e Leçon



100.e Leçon





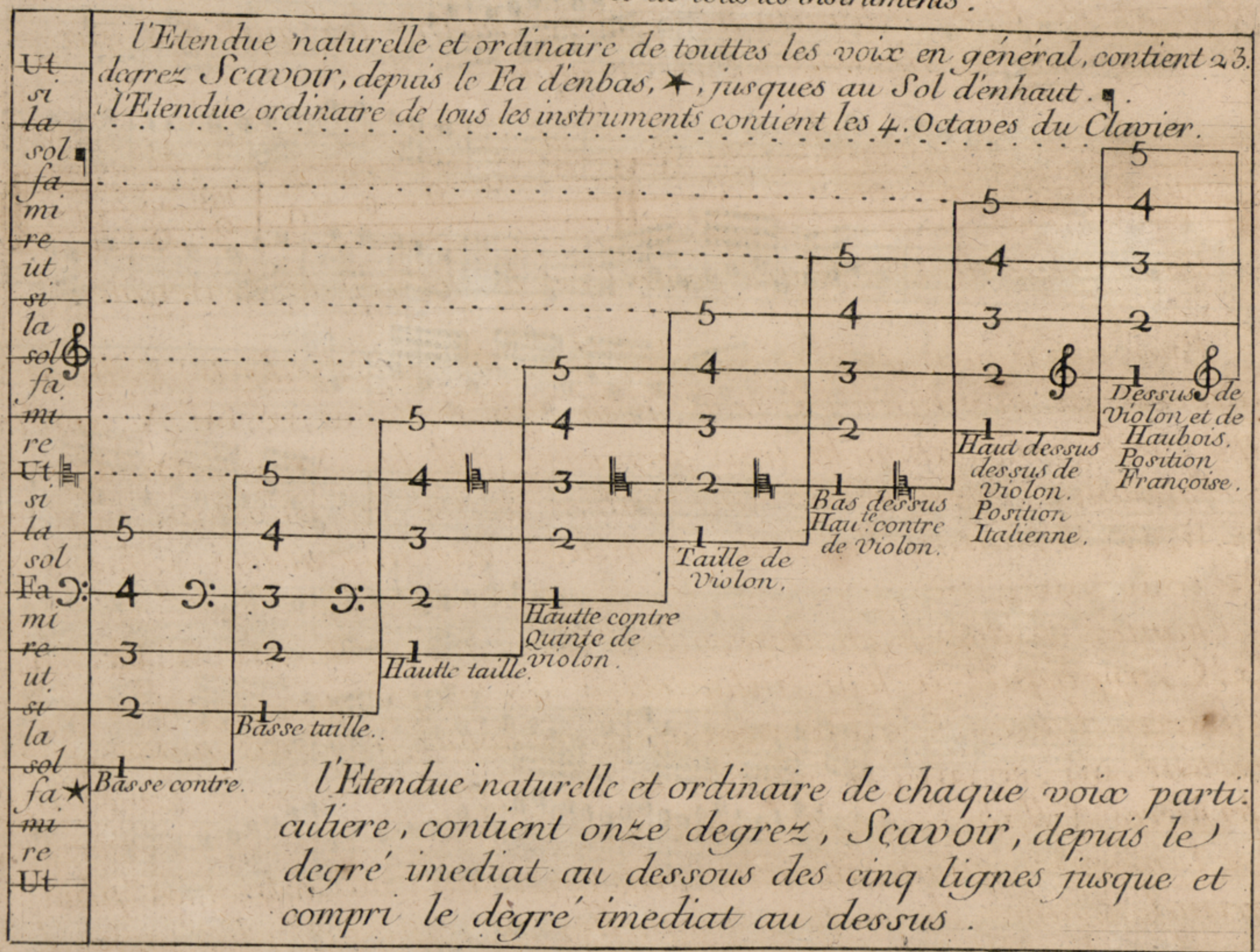
Apres avoir chanté la premiere partie de toutes ces Leçons il faut chanter la seconde Partie : Apres quoy il seroit bon de Recommencer à les chanter sans nommer les nottes, en se servant seulement des articulations, ta, ta, ta, ou, la, la, la cette Exercice faciliteroit en quel que sorte l'application de la parolle a la notte .

On verra par le Clavier suivant, que la clef de Fa sert aux basses, que la clef d'Ut sert aux parties du milieu et que la clef de, Sol sert pour les Dessus. Et enfin que ces trois clefs sont à cinq degrez les unes des autres.

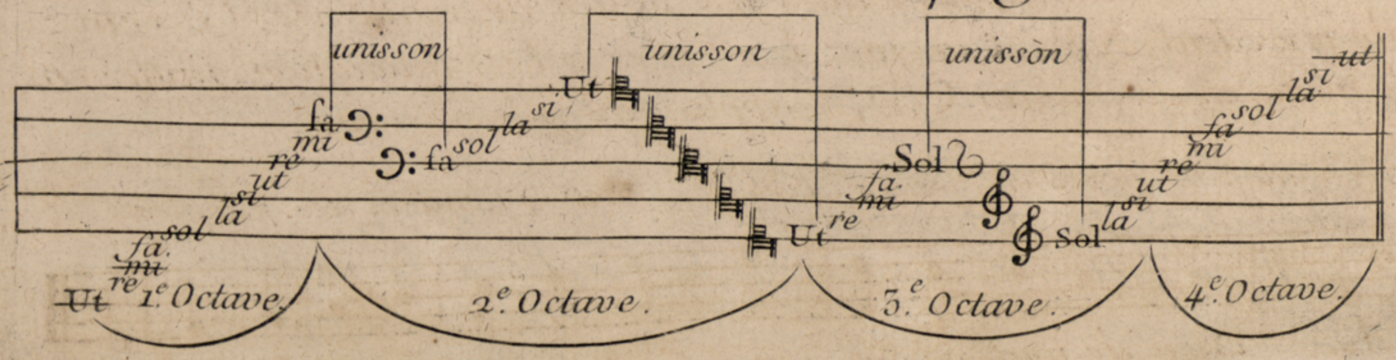
Les cinq chiffres qui sont dans chaque colonne avant la clef, designent les cinq lignes que chaque clef ou voix occupe dans le Clavier général.

CLAVIER GÉNÉRAL

De touttes les voix et de tous les instruments.



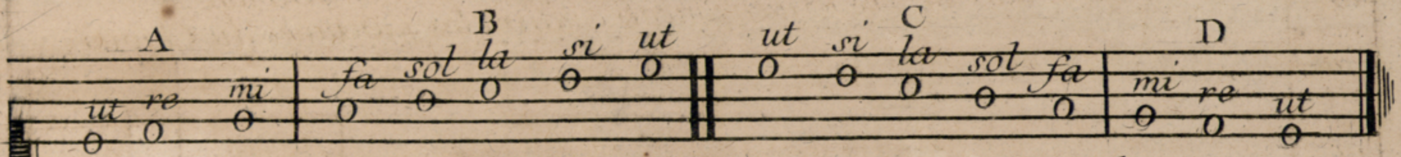
Clavier Général sur les cinq lignes



Sur la maniere de joindre la parole à la notte et sur les agremens du Chant.

Pour apprendre à bien appliquer les paroles aux nottes, il faut dans les comencements, choisir une Musique simple et facille.

Lorsqu'on à solfié quelques Nottes, il faut se souvenir de leur nom et de leur intonation en y joignant les paroles qui sont ecrites au dessous. Par exemple.



Aimez Dieu de tout votre cœur C'est le pre-cep-te du Seigneur.

Pour appliquer aux nottes les deux vers precedents, solfiez dabord en montant les trois premieres nottes ut, re, mi, A, appliquez à leur intonation les trois premieres Sillabes Aimez Dieu.

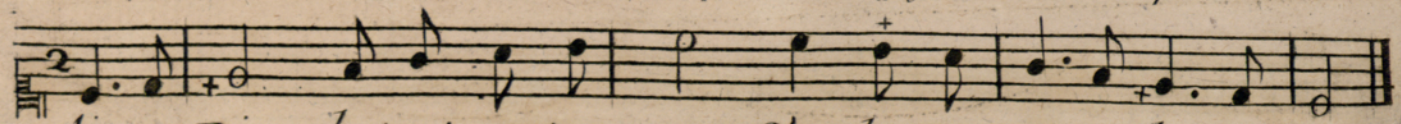
Entonnez ensuite les cinq autres nottes en montant, fa, sol, la, si, ut, B, ausquelles vous joindrez les cinq autres sillabes, de tout votre cœur

Chantez ensuite et en descendant les cinq nottes, ut, si, la, sol, fa, C, appliquez à leur intonation les cinq premieres Sillabes du second vers, C'est le precepte, achevez les trois nottes qui restent, mi, re, ut, et sur le même chant prononcéz les trois dernieres Sillabes, du Seigneur.

A mesure qu'on devient plus sçavant, on solfie un plus grand nombre de nottes, ausquelles on joint un plus grand nombre de Sillabes.
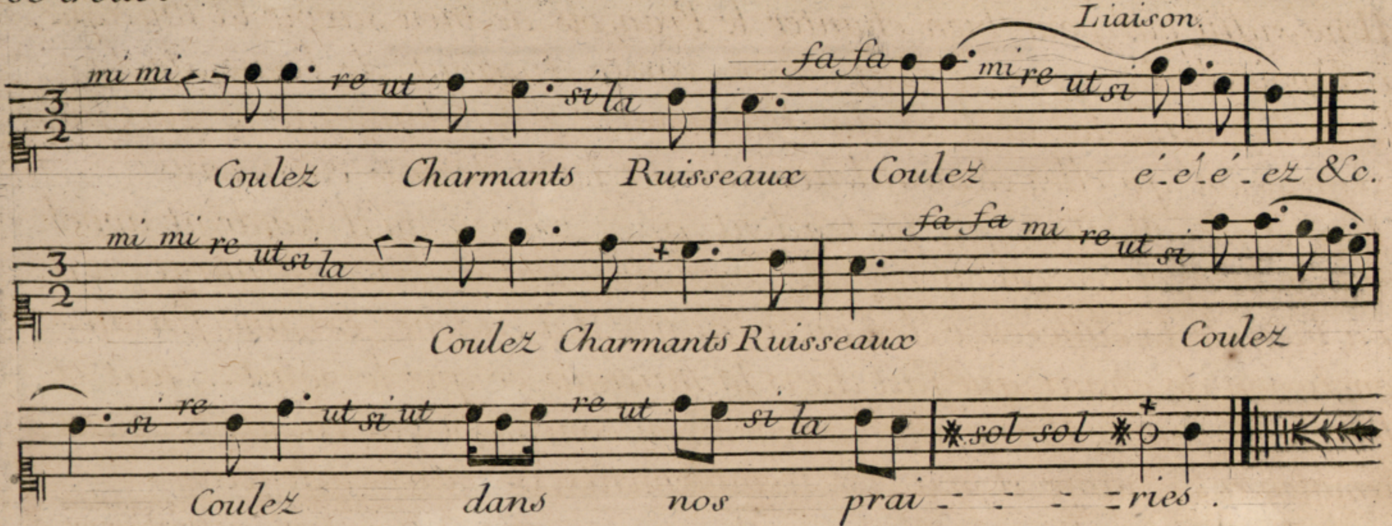
Solfiez en montant, touttes les nottes de suitte de l'Exemple precedent, A, B, et joignez le 1.er vers à leur intonation, faittes en de même en descendant C, D, et appliquez y le 2.d vers.

Chantez les nottes en mesure, après quoi vous y joindrez les paroles.
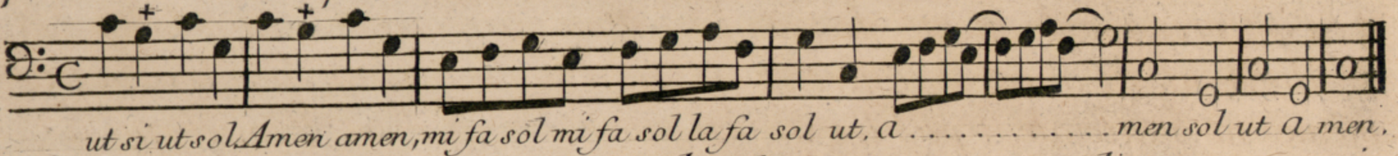


Aimez Dieu de tout vo-tre cœur, C'est le pre-cep-te du Sei-gneur.

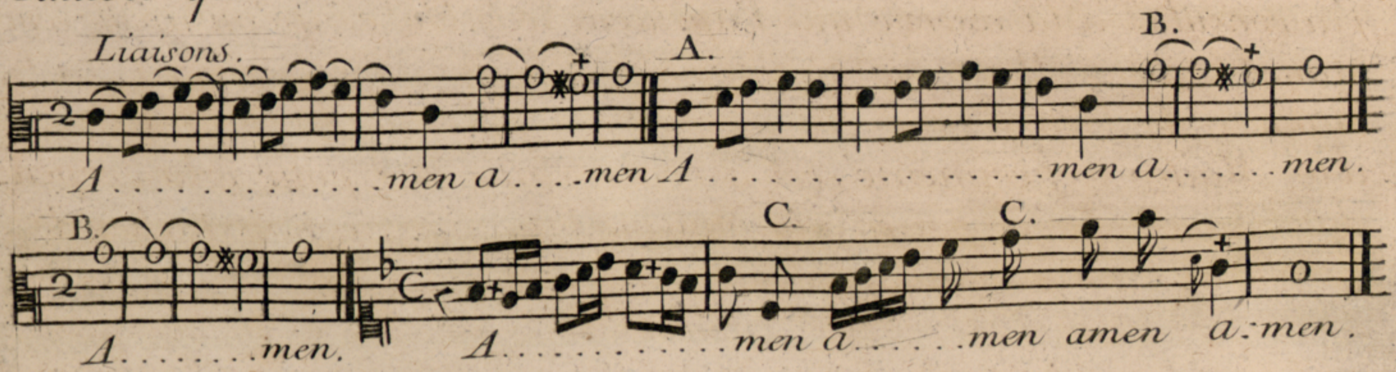
Lorsque plusieurs nottes sont attachées ou liées ensemble, la sillabe qui se trouve sur la 1.ere de ces nottes, continue et se traine sur toutes les autr.es



Pour faciliter l'application de la parole à la notte, il seroit bon dans les commencements de choisir quelques mots composez d'un petit nombre de Sillabes. Le mot, Amen, me paroit le plus propre de tous, en ce que n'ayant que deux Sillabes, la memoire n'est pas fatiguée à les retenire au lieu qu'en se servant de mots plus longs ou de phrases entieres, on oublie souvent les nottes en s'attachant aux paroles, ou les paroles en s'attachant aux nottes.



On ne trouve pas toujours des liaisons à toutes les nottes qui sont en differents degrez et qui doivent passer sur une même Sillabe, A, mais on en trouve presque toujours sur toutes celles qui sont sur un même degré et qui doivent se continuer sur une même Sillabe B, quoi qu'il en soit, il ne faut prononcer les Sillabes que sous les nottes où elles sont ecrittes.

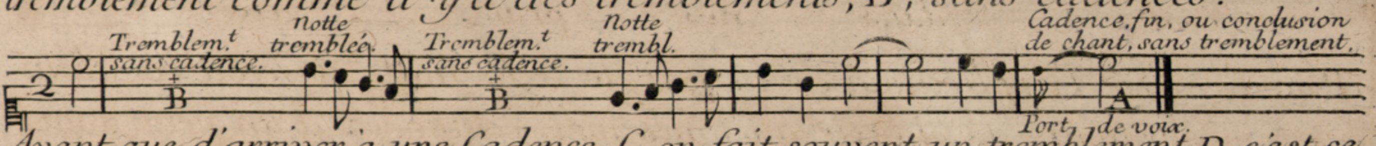


On peut maintenant s'exercer sur toutes sortes de Musiques latines.

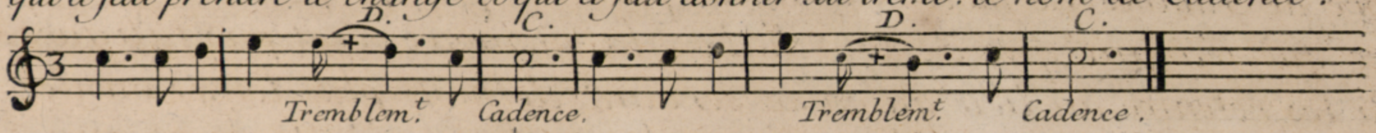
La Musique latine perfectionne le science et la Musique Françoise per:=fectionne le gout.

Il ne suffit pas pour bien chanter le François, de bien savoir la musique, ni d'avoir de la voix, il faut encore avoir du gout, de l'ame, de la flexibilité dans la voix et du dicernement pour donner aux paroles l'expression qu'elles demandent, suivant les différents caracteres.

Il y a des Maîtres qui pretendent, avec raison, qu'il faudroit appel:ler tremblement, ce qu'on appelle communement cadence, d'autant qu'il y a bien de la difference de l'un a l'autre. La cadence est une fin ou conclusion de chant, qui fait dans la Musique ce que le point . . fait dans le discourt. Il y a des cadences ou conclusions de chant, A, sans tremblement comme il y a des tremblements, B, sans cadences.



Avant que d'arriver a une Cadence, C, on fait souvent un tremblement, D, c'est ce qui a fait prendre le change et qui a fait donner au tremb.t le nom de Cadence.



Le Flatté, est ainsi nommé par les Maîtres a chanter les M. de Vio:lons l'apellent tremblement, il y a des Maîtres qui l'apellent battem.t, il en est presque de même de tous les autres agrements ausquels on don:ne differentes figures et differents noms, d'ou il s'ensuit que les Maîtres mêmes ne s'entendent pas les uns les autres et que tel Ecolier qui a appris d'un Maître, n'entend pas le langage et ne connoit pas la manier de notter d'un autre.

La Musique etant la même pour les Voix comme pour les ins:truments, on devroit se servir des mêmes noms et convenir unanime:ment des figures les plus propres a representer les agrements du chant. Je vais suivre sur cela l'usage et le sentiment de bons M.tres que j'ai consultés a la reserve que j'apellerai tremble.t ce qu'on apelle com:mune.t Cadence. Il est presqu'impossible d'enseigner par ecrit, la maniere de bien former ces agréments, puisque la vive voix d'un Maître experimenté, est a peine suffisante pour cela ; cepen:dant, avant que de passer a la musique Françoise, je vais tacher de l'expliquer le moins mal qu'il me sera possible.
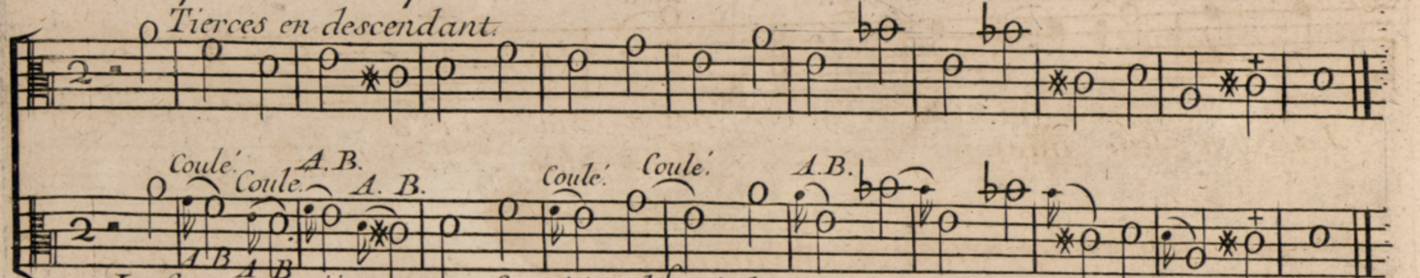
Il y a Dix huit agréments principaux dans le Chant. Sçavoir,

Le Coulé, Le Port de Voix, La Chute, l'Accent, Le Tremblement, Le Pincé, le Flatté, le Balancement, le Tour de Gosier, le Passage, la Diminution, la Coulade, le Trait, le Son filé, le Son enflé, le Son diminué, le Son glissé et le Sanglot.
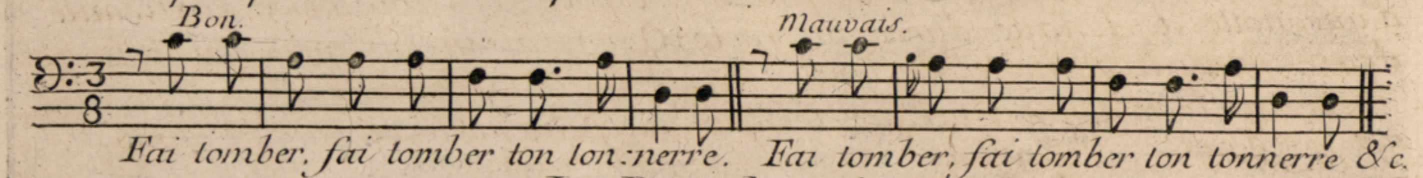
Le Coulé.

Le Coulé est un agrément qui adoucit le chant et qui le rend onctueux par la liaison des Sons. Il se pratique en différentes occasions, particulierement lors = que le chant descend de tierce; Il n'y a point ordinairement de signe qui le caracterise, c'est le gout qui decide des endroits où il faut le faire.

Il y a cependant des Maîtres qui le desigent par une petite notte, A, qui se lie avec la notte forte sur la quelle il faut couler, B, dont elle prend le nom, ou par une simple liaison, C.
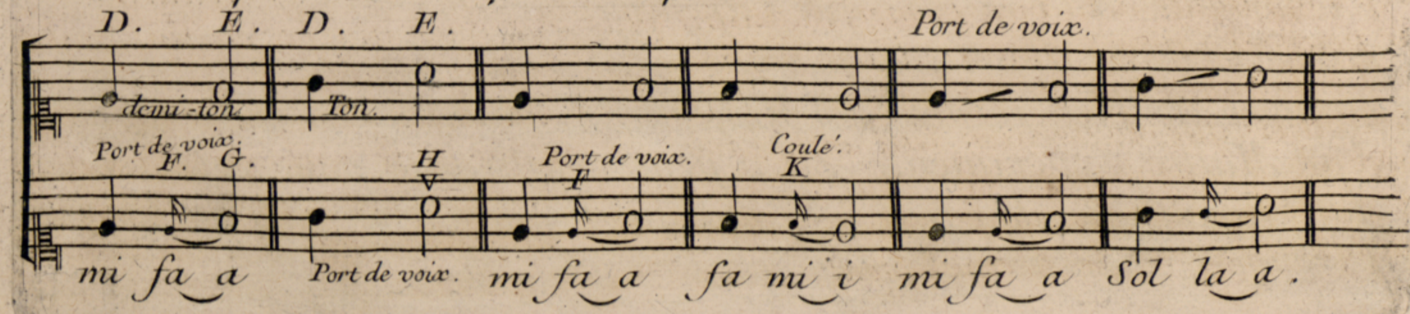


Lors que les paroles expriment la colere, ou que le chant est d'un mou = vement precipité on ne coule pas les tierces en descendant.



Le Port de voix.
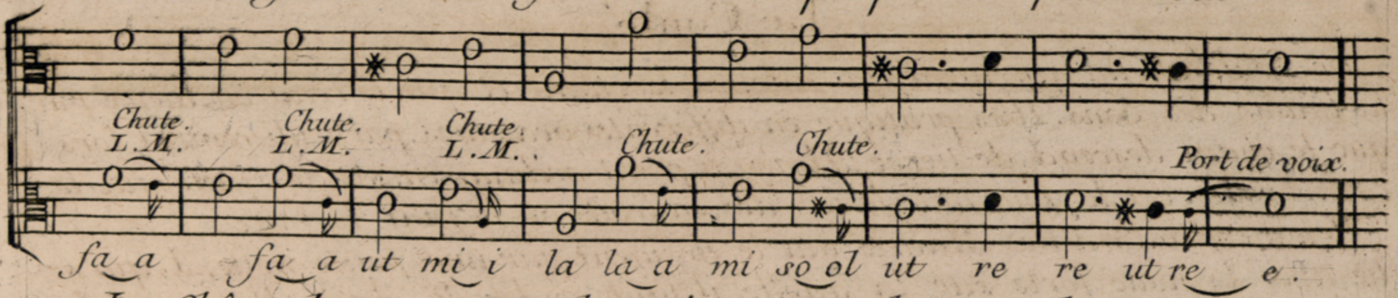
Lors que le chant monte par degrez conjoints, d'une notte foible, D, à une notte forte, E, pour se reposer sur la derniere de ces deux nottes, on pratique souvent le Port de voix; sur tout quand l'intervalle n'est que d'un demi-ton. On ne le marque pas a tous les endroits où il faut le faire, le gout et l'experience donnent cette connoissance.

Le port de voix se marque quelque fois, par une petite notte postiche, F, qui lui sert de preparation et qui prend le nom de la notte forte, G, a la quelle elle se lie, et sur laquelle il faut elever la voix. On le marque aussi par ce Signe, V, H. Le Port de voix, F, est le renversement du coulé K. Je croi que ce Signe, ', seroit plus convenable que le Signe, V, pour marquer le Port de Voix.
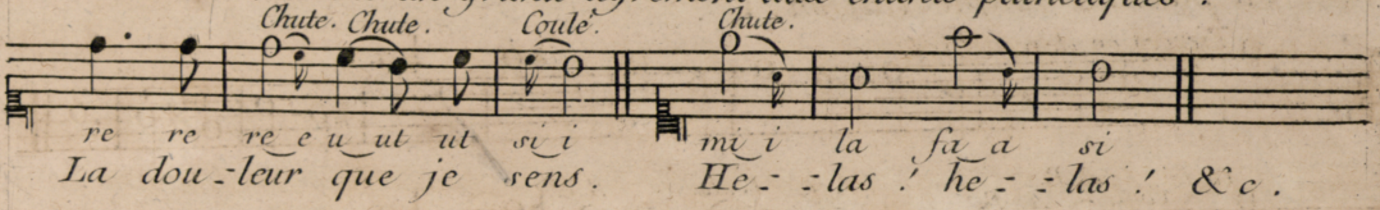


La Chûte.

La Chûte est une inflexion de la voix qui apres avoir apuyé un son pendant quelque tems, L, tombe doucement et comme en mourant sur un degré plus bas, M, sans s'y arreter. Cet agrement se marque par une petite notte



La Chûte, donne un grand agrément aux chants pathetiques.

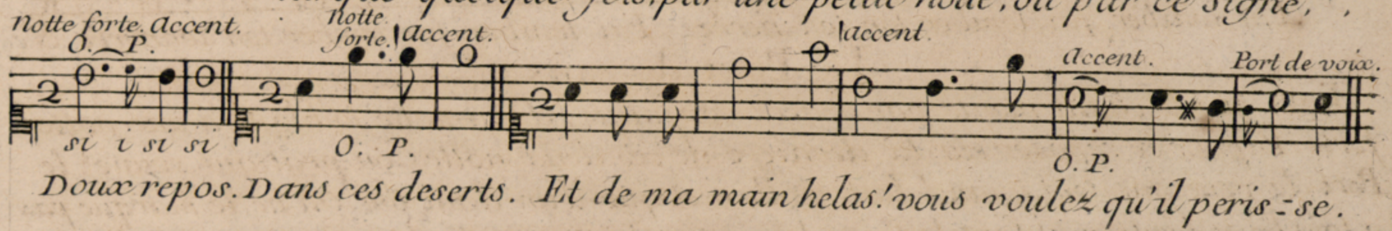


l'Accent.

l'Accent est une aspiration ou elevation douloureuse de la voix, qui se pratique plus souvent dans les airs plaintifs que dans les airs tendres, il ne se fait jamais dans les airs gays, ni dans ceux qui expriment la Colere.

Il se forme dans la poitrine par une espece de Sanglot, à l'extremité d'une notte de longue durée, ou forte, O, en faisant un peu sentir le degré immediatement au dessus de la notte accentuée, P.

l'Accent se marque quelque fois, par une petite notte, ou par ce Signe, '.
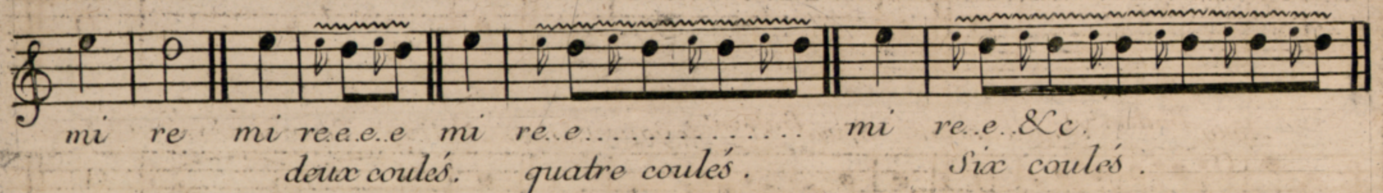


Le Tremblement.

De tous les agréments qui se pratiquent dans le chant, le Tremblement que les Italiens appellent, Trillot, et que les François appellent par corruption, Cadence, tient le premier rang, en ce qu'il est le plus brillant et qu'il se rencontre plus souvent que les autres; c'est pourquoi l'on ne sçauroit trop s'appliquer à le bien former, d'autant plus que ceux qui l'executent mal ne peuvent jamais chanter d'une maniere qui soit agreable.

Le Tremblement se forme par le concours de deux Sons ou degrés conjoints que le Gosier fait entendre successivement comme une espece de ramage, par des coups ou battements flexibles, legers, distingts et enchainés les uns aux autres. Plusieurs coulés de suitte, forment en quelques façons, le Tremblement.

Le Tremblement parfait se forme dans le bas du Gosier, sans que la poitrine fasse aucun helan et sans que les coulés ou battements soient se: couez par l'aspiration ni par le chevrottement.
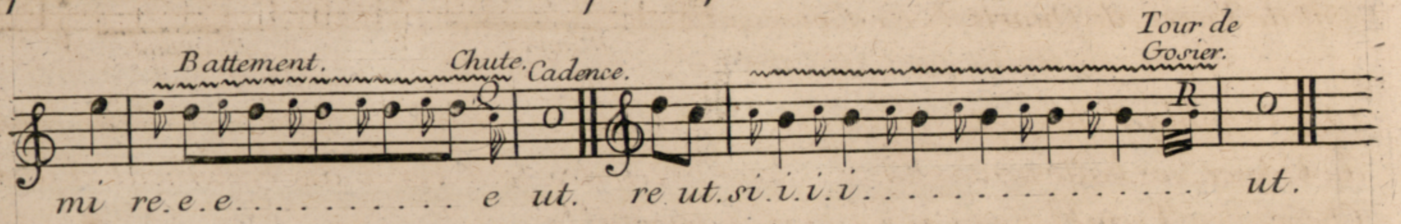


Les coulés ou coups de Gosier, sont plus ou moins repetés et se battent plus ou moins vîte, suivant que la notte sur la quelle le Tremblement est marqué, a plus ou moins de valeur, ou suivant l'expression des paroles.

Le Tremblement molement ou lentement battu, convient aux chants langoureux et plaintifs.

Le Tremblement vivement ou legerement battu, convient aux chants se: rieux, legers, et gays. Il ne faut pas retenir la voix en dedans, en battant le Tremblem.t il faut au contraire, abandonner la voix en poussent le vent en dehors.

On termine quelque fois le Tremblement par une chûte, Q, et quelque fois par un tour de Gosier, R, c'est ce qu'on apelle fermer le Tremblement.



Il y a quatre sortes de Tremblements, Sçavoir.

Le Tremblement appuyé, qui se marque ainsi....... t
Le Tremblement subit, qui se designe par............ +
Le Tremblement feint, qui se marque par.......... ⁺⁄
Le Tremblement doublé, qui se designe par.......... ×
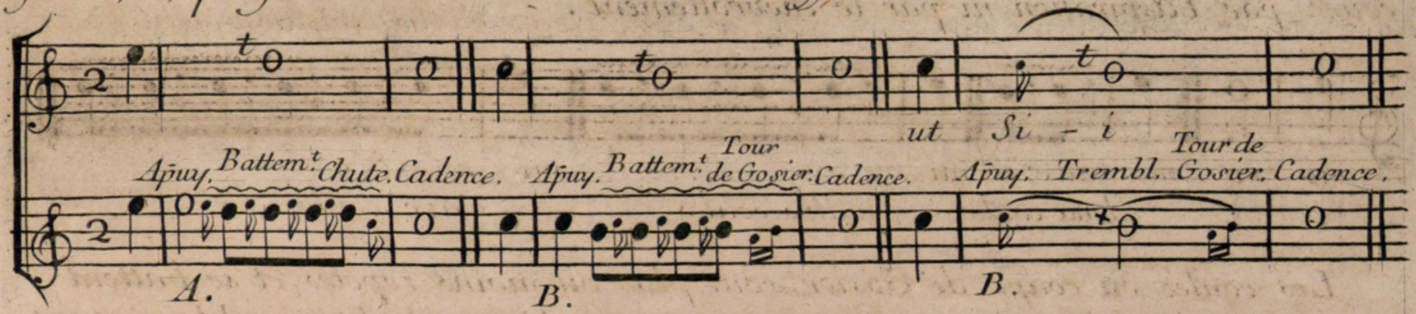
Tremblement appuyé.

On prepare le Tremblement en appuyant la voix sur le degré immé: diattement au dessus de la notte qui doit etre tremblée.

Cet appuy a plus ou moins de durée, suivant que la notte à laquelle le Tremblement est destiné, a plus ou moins de valeur, ou suivant le de: gré de vitesse du mouvement.
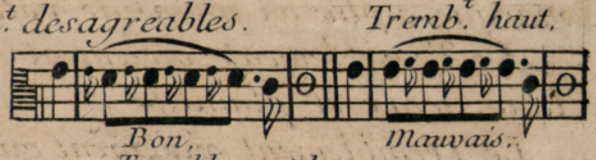
Pour fômer parfaittement un Tremblem.t, il faut le bien appuyer, le bien bat: tre et le bien terminer. On appelle, Tremblem.t perlé, quand les battements en sont egaux et qu'ils font dans le Gosier un effet gracieux.

L'Appuy du Tremblement se marque souvent par une notte ou forte, A, ou foible, B, qui font l'une et l'autre le même effet.

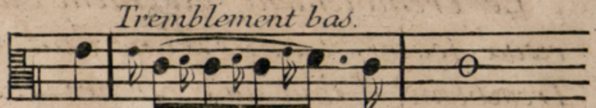


Le Tremblem.t haut et le Tremblem.t bas, sont egalem.t desagreables.
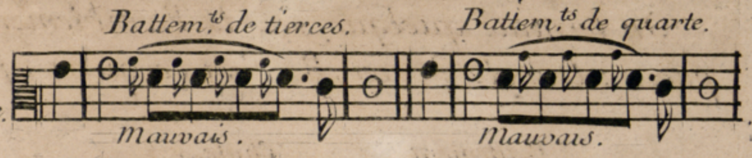
Le Tremblem.t haut, est celui dont les battements sont plus hauts que leurs lieux naturels.



Le Tremblement bas est celui dont les battements fondent et descendent au dessous de la notte tremblée.



Le Tremblement dont les battements sont de Tierce, de Quarte &c. est vicieux.



Le Tremblem.t chevrotté se fait quelque fois de le poitrine et quelque fois du haut du Gosier; ses battements effacés et trop precipités font l'effet du beelement d'une Chevre: ce Tremblement n'est pas supportable.

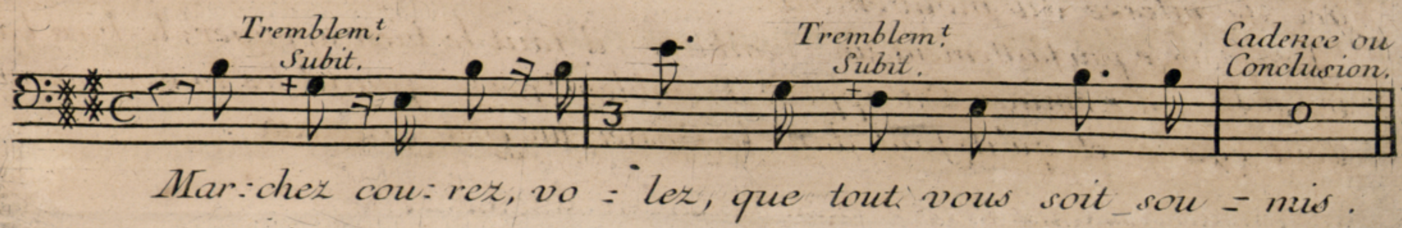
Le Tremblement chevrotté, celui qui se fait par l'ebranlement du menton et celui qui entre dans la tête, marquent une indisposition presqu'insurmontable.

On peut battre plus legerement le Tremblem.t lors qu'il arrive prés de sa fin.

Pour apprendre a bien former le Tremblem.t, il faut dans les comencem.ts le bien appuyer et le battre lentement et à mesure que le Gosier devient flexible, on sexerce à faire les battements de plus en plus legers.
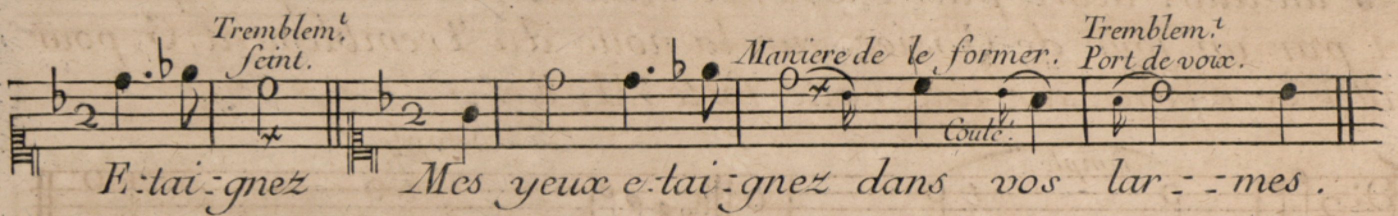
Tremblement ſubit.

Le Tremblement subit se bat dabord sans l'appuyer, il se pratique plus souvent dans le Recitatif que dans les Airs.
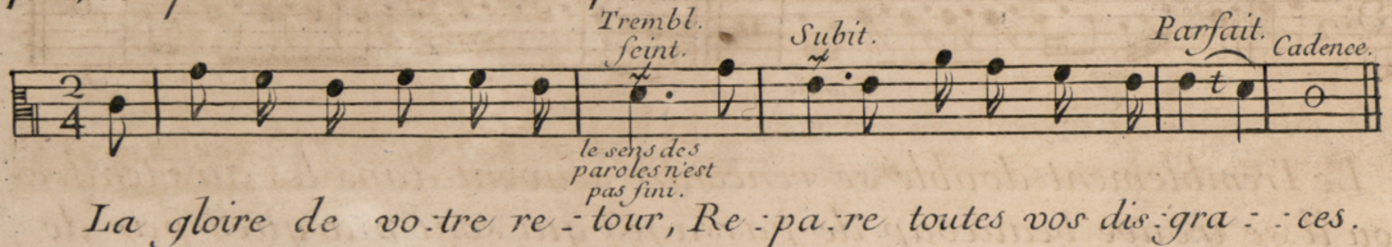


Tremblement feint.

On appuye dabord le Tremblement feint, comme si l'on avoit dessein de former un Tremblement parfait, mais aulieu de le battre longtems, on ne donne apres cet appuy et à l'extrêmité de la notte, qu'un petit coup de Gosier dont le battement est presqu'imperceptible.
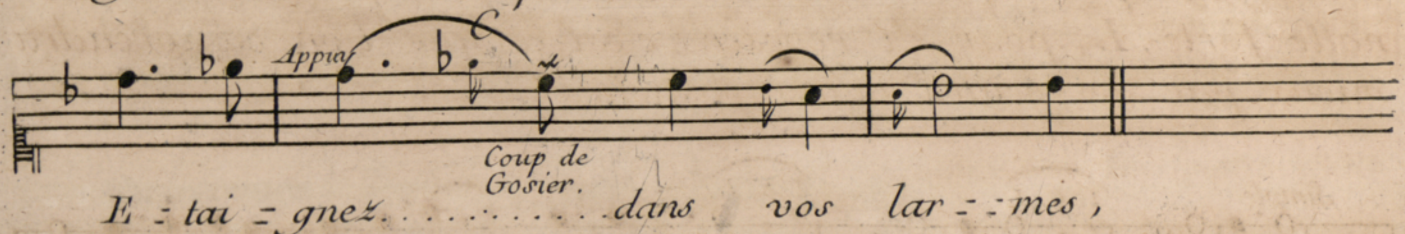


Le Tremblem.t feint se pratique quand le sens des paroles n'est pas fini, ou quand le chant n'est pas encor arrivé a sa conclusion.

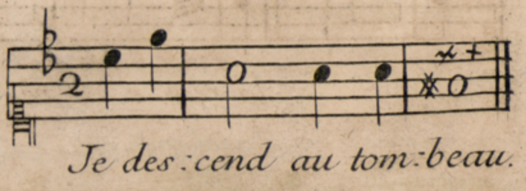


Apres avoir bien appuyé le Tremblement feint la voix fait quelque fois entendre le degré immediattement au dessus de la notte d'appuy. Ce degré sera marqué cy apres par une petite notte, C,

Cette petite notte doit se confondre de telle sorte avec le coup de Gosier qui termine le Tremblement feint, que ces deux sons n'en fassent entendre qu'un seul.
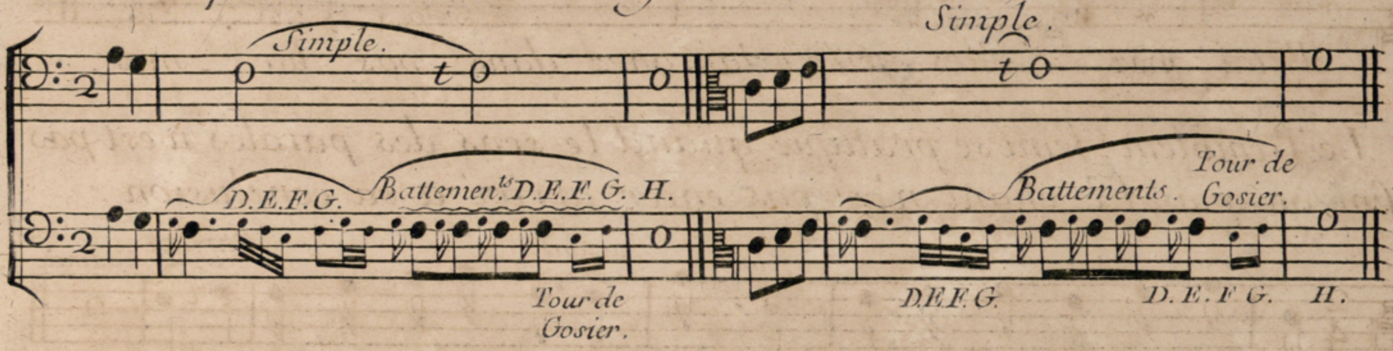


Il arrive quelque fois, qu'apres avoir appuyé le Tremblement feint, on tremble un peu sur la notte ou cet agrement est mar:qué sans cependant terminer le Tremble:ment. C'est ce qu'on marquera par, ⁓ +



Tremblement Double.

On pouroit marquer le Tremblement double par ce Signe, t.

Le Tremblement doublé, qu'on apelle comunement double caden:ce contient trois degrés conjoints qui seront marqués cy aprez par trois petites nottes, Sçavoir. Le degré superieur, D, qui se mêle avec la notte tremblée, E, après quoi la voix tombe legerement sur un autre degré plus bas, F, et remonte en suitte promptement et par un tour de Gosier, sur la notte du Tremblement, G, pour aller se reposer sur une notte forte, H, Ex.
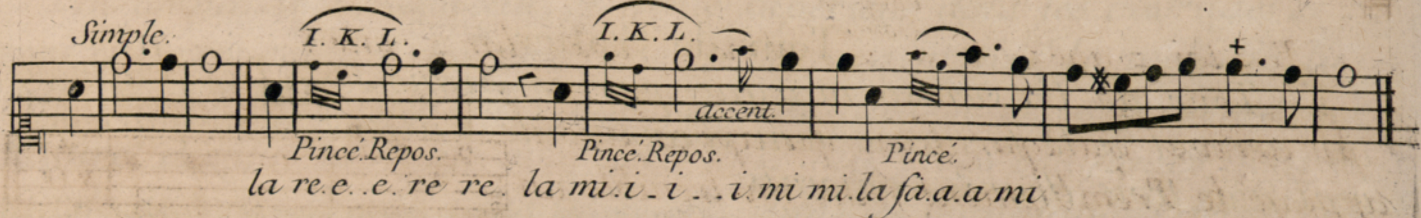


Le Tremblement doublé se rencontre souvent dans les airs tendres ou il se trouve beaucoup de passages qui sont marqués par de petites nottes, comme on peut le voir dans les Auteurs anciens.

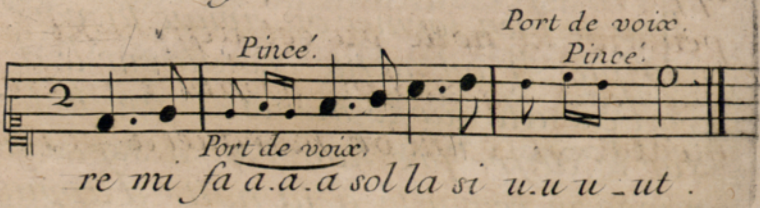
Le Pincé.

Le Pincé n'a aucun caractere qui le designe; il se fait souvent en arrivant sur une notte forte par un battement leger du Gosier.

Pour le bien former, il faut dabord porter la voix sur le de:gré de la notte forte, I, ensuitte il faut descendre au degré pro:chain, K, après quoi la voix remonte promptement sur la notte forte, L, pour s'i reposer: c'est ce que l'on comprendra mieux par des petites nottes postiches.
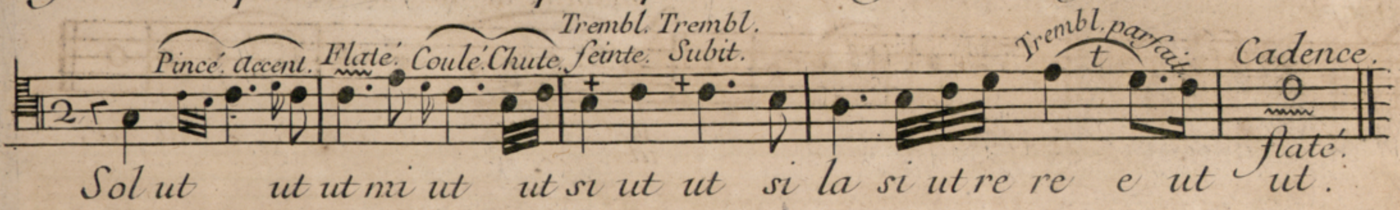


Le Port de voix est toujours accompagné de Pincé.
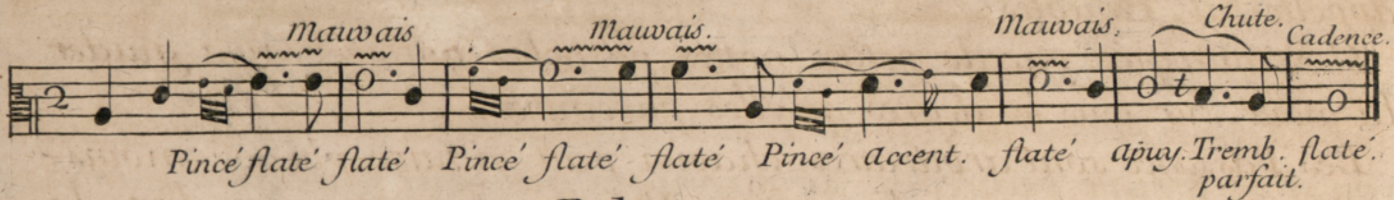


Le Flaté.

Le flaté est un espece de balancement que la voix fait par plusieurs petites aspirations douces, sur une notte de longue durée, ou sur une notte de repos, sans en hausser ni baisser le son. Cet agrément produit le même effet que la vibration d'une corde tendue qu'on ebranle avec le doigt, il n'a eu jusqu'a present aucun caractere pour le designer; on pouroit le marquer par une ligne ondoyée.



Si l'on pratiquoit le flatté sur toutes les nottes fortes, il deviendroit insuportable en ce qu'il rendroit le chant tremblant et qu'il le rendroit trop uniforme.
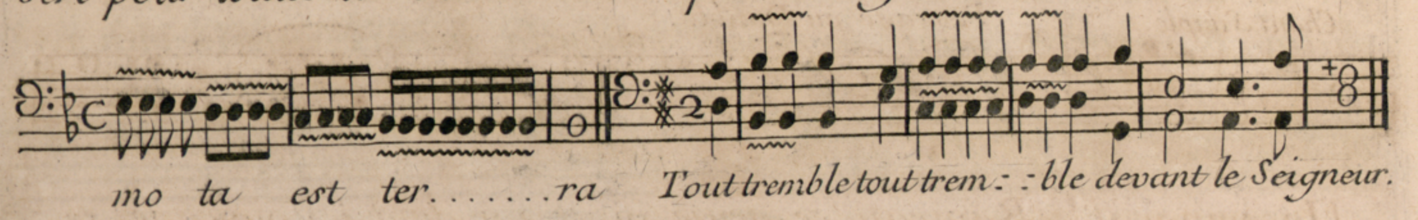


Balancement.

Le Balancement, que les Italiens appellent, Tremolo, produit l'effet du tremblement de l'Orgue.

Pour le bien executer, il faut que la voix fasse plusieurs petites aspirations plus marquées et plus lentes que celles du flaté.

La Sillabe qui se rencontre sur la premiere des nottes balencées sert pour toutes les autres nottes que ce Signe, ~~~ embrasse.
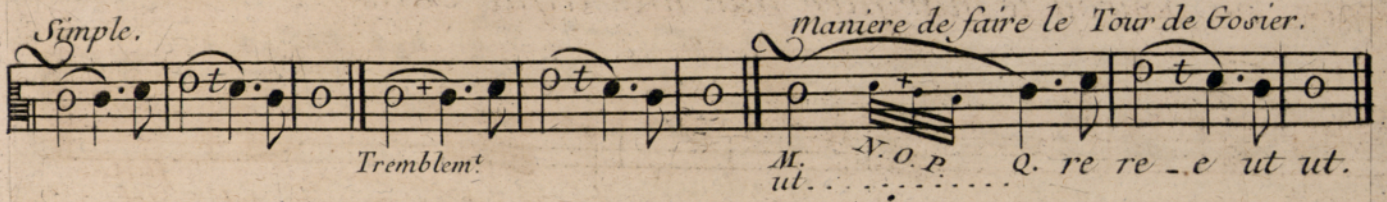


Tour de Gosier.

Le Tour de Gosier se marque par ce Signe, ∾, Les cinq nottes qui servent a le former, se font d'une seule haleine et ne parcourent que trois degrés conjoints.

Pour le bien former on apuye la voix sur la notte forte ou le Signe, ∾, est marqué, M, on monte ensuite sur le degré imediatem.t au dessus, N, on descend ensuite sur le même degré de la notte forte, O, aprés quoi on descend sur le degré prochain, au dessous de la notte d'appuy, P, et pour le terminer on remonte a la notte d'appuy, Q, pour s'i reposer.

Après avoir demeuré sur la notte d'appuy, il faut que le Gosier fasse son tour, en passant legerement de cette premiere notte à la cinquieme et en faisant une espece de tremblement très subit sur la seconde petite notte, O, cet agrément forme dans le Gosier un ramage difficille à executer et encor plus difficile à expliquer. Le tour de Gosier est une espece de Tremblement feint.
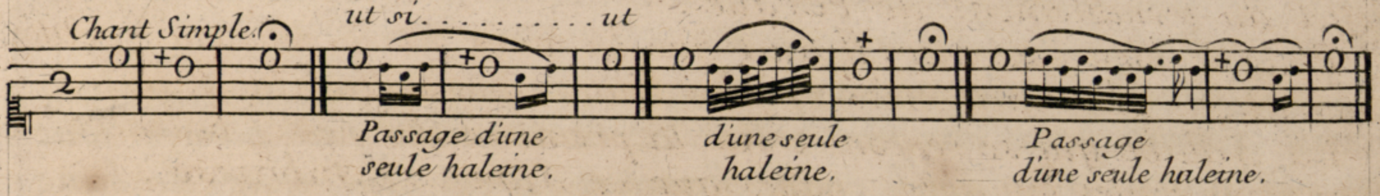


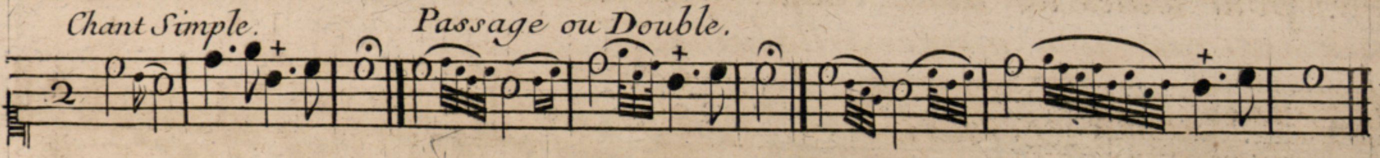
Passage.

Le Passage se fait de plusieurs manieres differentes, comme on le verra ci dessous et encore mieux dans les airs que les Anciens appelloient, Doubles.

Il se marque par de petites nottes postiches qui servent à guider la voix sur tous les degrés qu'elles parcourent.

Les Passages sont arbitraires, chacun peut en faire plus ou moins suivant son gout et sa disposition. Ils se pratiquent moins dans la Musique vocale que dans l'instrumentale.
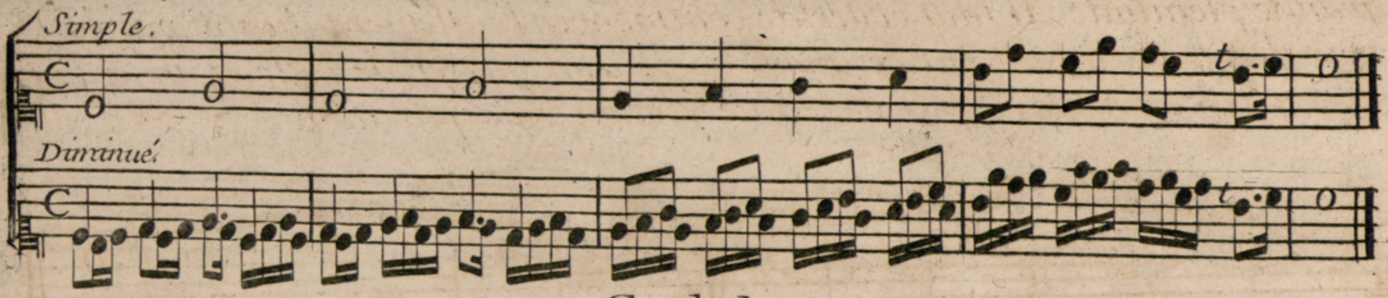




l'Incomparable Rameau, ce genie superieur dont les ouvrages seront toujours estimés des vrais connoisseurs, a preferé la melodie, la belle modulation, l'agréable harmonie, la justesse de l'expression, le naturel et enfin la noble simplicité, aux Musiques bruyantes dont le merite ne consiste que dans les ecarts, dans les modulations detournées, dans la dureté des accords, dans le fracas et dans la confusion. Tous ces faux brillants decellent la seicheresse du genie de l'auteur et cependant ils ne laissent pas d'en imposer aux oreilles ignorantes.

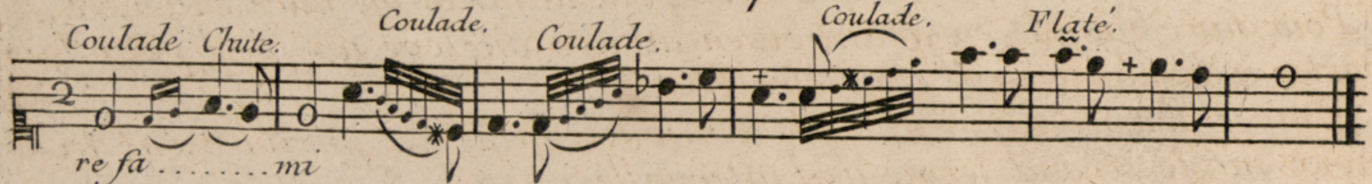
Diminution.

La Diminution n'est pas arbitraire, en ce que les nottes qui la composent sont doublées ou quatruplées et qu'elles conservent leur valeur intrinseque dans la mesure.



Coulade

La Coulade se marque par plusieurs petites nottes postiches qui se suivent par degrez conjoints en montant ou en descendant et qui peuvent se faire ou se passer sans que la suite, la lieson, ni la beauté du chant en soient interrompues.



Trait.

La différence qu'il y a entre le Trait et la Coulade, ne consiste qu'en ce que toutes les nottes s'articulent dans le Trait, A, et qu'elles se coulent dans la Coulade, B.

Le Trait demande un coup d'archet, ou de langue aux instruments à vent, pour chaque nottes, et la Coulade fait passer toutes ces nottes d'un seul coup d'archet, d'un seul coup de langue, ou sur une même Sillabe.
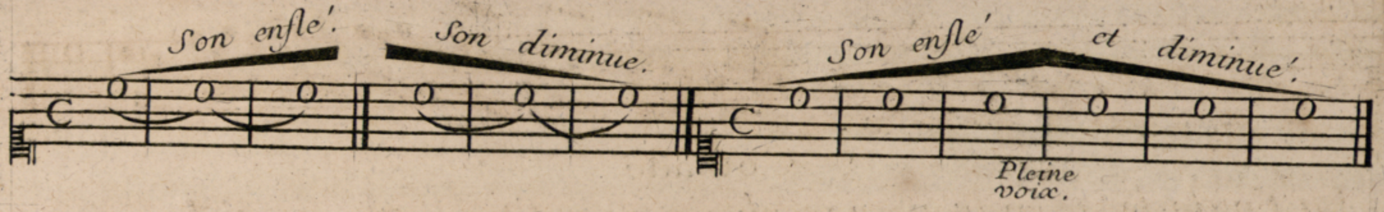


Son Filé.

Le Son Filé s'execute sur une notte de longue durée, en continuant la voix sans qu'elle vacille aucunement. La voix doit être, pour ainsy dire, unie come une glace, pendant toute la durée de la notte.

Son enflé et Diminué.

Pour bien enfler un son, il faut qu'il parte dabord de la poitrine et qu'il commence à demi quart de voix: on le file et on le fortifie peu a peu en poussant et en etendant la voix, jusqu'a ce quelle soit arrivée a sa plus grande plenitude. Il faut eviter de commencer l'enflement du son par la voix de tête ou fosset, par ce qu'on ne pouroit passer de cette voix à la voix pleine sans qu'il paroisse une section ou separation.



Son Glissé.
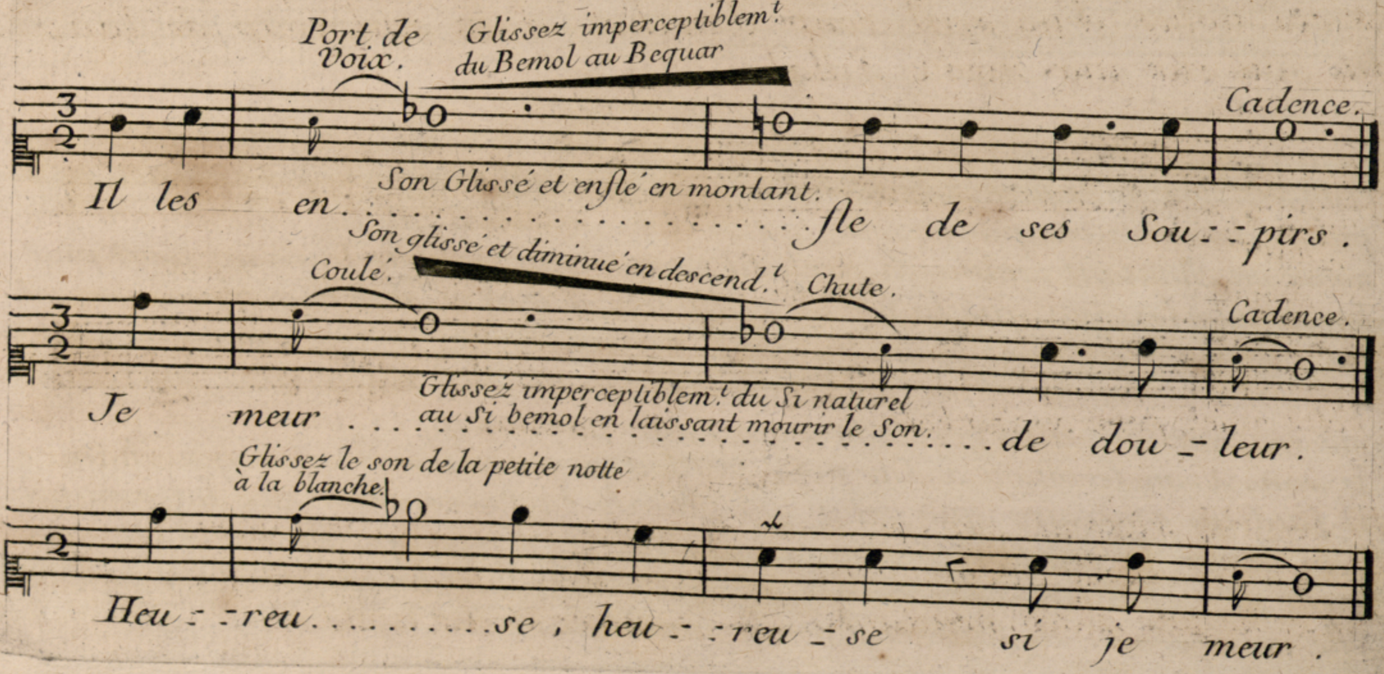
Il est difficille de faire concevoir par ecrit, ce que c'est que le Son, que j'ai surnommé Glissé, et presqu'aussi difficille de le bien former de vive voix.

Je vais me servir d'une comparaison, pour tacher de me faire entendre.

Pour faire un pas en avant ou en arriere, on leve un pied pour le porter à l'endroit ou il doit être posé.

Pour entonner un intervalle conjoint, on porte sensiblement la voix sur le second terme de l'intervalle.

On peut aussi faire un pas jusqu'a son terme en glissant le pied sans le lever de Terre, comme on le fait dans la danse. Le son Glissé fait en quelque façon le même effet puis que la voix doit monter ou descendre sans interruption, en glissant d'un degré à un autre prochain et en passant doucement par toutes les parties presqu'indivisibles que le demi-ton ou le ton contient, sans que ce passage fasse sentir aucunes Sections.
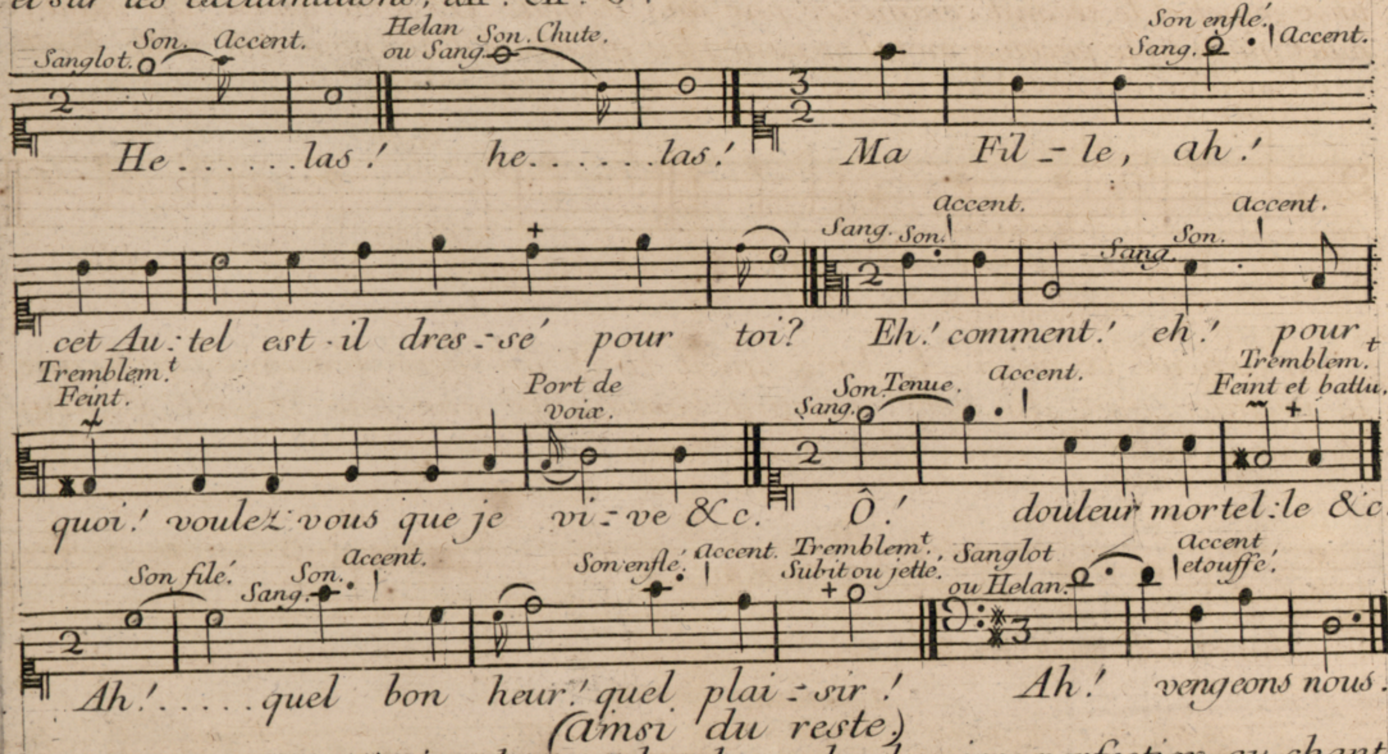


Il sembleroit par le terme Sanglot, que cet agrément ne devroit servir que dans les gemissements, cependant, on s'en sert pour exprimer plusieurs passions opposées les unes aux autres.

Le Sanglot est un entousiasme qui prend son origine dans le fond de la poitrine et qui se forme par une aspiration violente qui ne fait entendre au dehors qu'un souffle sourd et suffoqué.

Le Sanglot previent la vive voix avec laquelle il se lie etroitement et lorsque la voix s'est etendue suivant la valeur de la notte ou suivant la force de la passion, elle finit presque toujours par un accent, ou par une chute.

Le Sanglot s'employe dans la plus vive douleur, dans la plus grande tristesse, dans les plaintes, dans les chant tendres, dans la colere, dans le contentement, et même dans la joie.

Il se pratique presque toujours, sur la premiere Sillabe du mot, helas! et sur les exclamations, ah! eh! ô!



La bonne prononciation des paroles, donne la derniere perfection au chant François. Pour bien prononcer il faut sçavoir disposer la bouche de maniere qu'on puisse donner à chaque voyelle, le son clair ou sourd qui lui convient. On prononce en chantant comme en parlant, excepté que comme le chant tient plus longtemps les Sons, que le parler ordinaire, il faut y articuler plus fortement les consonnes qui sont avant ou aprés les voyelles.

Pour bien chanter, il ne faut pas ouvrir la bouche à deux foix sur un même son, sur tout aux ports de voix; car par exemple, au lieu de former le son, a, on feroit, ou-a, La voix ne doit pas maitriser celui qui chante. Il faut au contraire que celui qui chante la fasse obeïr dès les commencements en la rendant pleine et naturelle de façon qu'elle sorte directement de la poitrine, de crainte que passant dans la tête ou dans le nez elle ne degenere en fausset par sa sourdité.

Il faut ensuite s'exercer à bien porter, lier, et filer les Sons et à les rendre onctueux dans les chants tendres, douloureux dans les chants pathetiques, fermes dans les airs de mouvement legers dans les airs gays et brusques dans les chants qui expriment la Vivacité ou la Colere.

On doit, debout ou assis, se tenir de bonne grace, le corps droit et la tête elevée sans affectation.

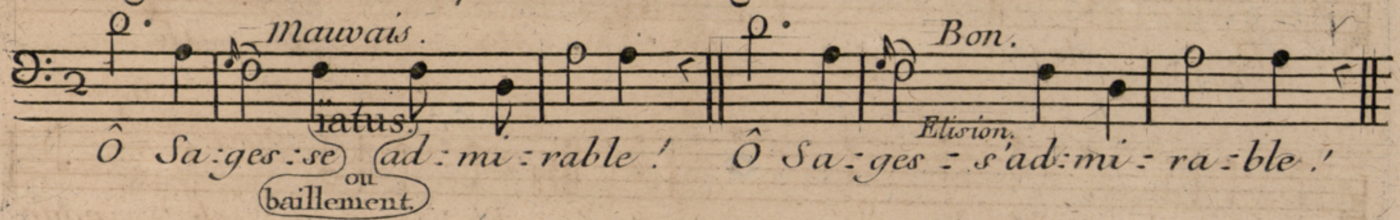
Il ne faut pas gesticuler en chantant, ni faire des grimaces de la bouche des yeux et du front.

Il ne faut pas marquer la mesure de la tête ni du corps, elle doit se battre de bonne grace et sans bruit, de la main droite ou du pied.
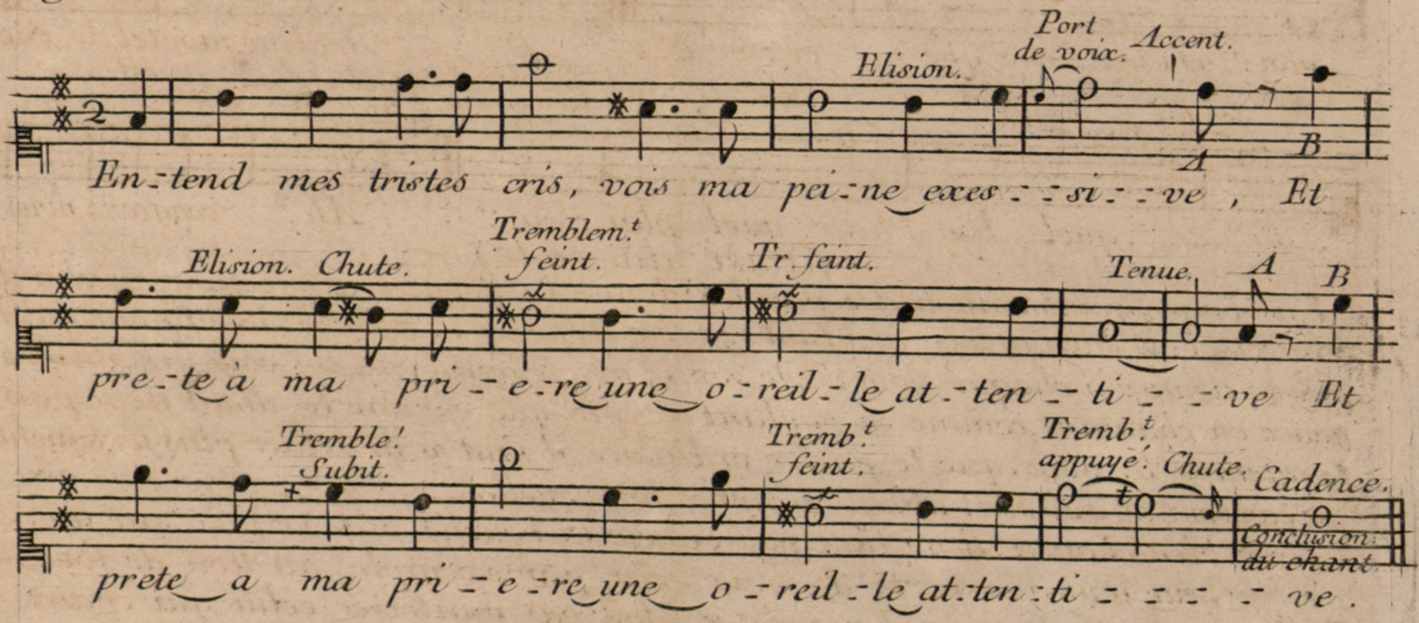
On s'eviteroit la peine de battre la mesure, si on avoit la valeur des nottes et le mouvement bien imprimés dans la tête.

Une seul notte sert quelques fois à deux Sillabes qui sont ecrites au dessous; mais il faut remarquer que de ces deux Sillabes on n'en fait qu'une, afin d'eviter le iatus, qui se rencontre entre deux mots dont le premier finit par un, e, muet et le second commence par une Voyelle. De sorte qu'en suprimant l'é muet qui finit le premier mot il ne reste plus qu'une Sillabe pour cette notte. Exem.

ô Sageſſe admirable! prononcez ô Sageſſ'admirable!



On articule l'e, muet, A, lors qu'il finit un vers feminin, quoi que le premier mot du vers suivant commance par une Voyelle, B, afin de faire sentir la rime des deux Vers.



Les Monoſillabes.

Roi, foi, moi, Soi, doit, croit &c, se prononcent tout d'un coup, car si l'on ouvroit la bouche à deux fois, on prononceroit Rou-ai fou-ai, mou-ai, Sou-ai, dou-ait, crou-ait &c.

TABLE ALPHABETIQUE,

Des termes Italiens, les plus usités dans la Musique, avec la Traduction et l'explication Françoise.

A

Adagio, *Comodement ou lentement.*

Affetto, *Affectueusement.*

Affettuoso, *Très affectueusement.*

Allegretto, *Un peu gayement.*

Allegro, *Gayement.*

Al segno, *Au renvoi.*

Altista, *Celui qui chante la Haute-contre.*

Alto ou Con tra tenor, *Haute-contre.*

Altro, *Autre.*

Amoroso, *Amoureusement.*

Andante, *Aller, cheminer à pas egaux.*

Andantino, *Un peu de mouvement.*

Animato, *C'est à peu près comme Allegro.*

Arco, *Archet.*

Aria, *Air.*

Arietta, *Petit air.*

Assai, *Beaucoup.*

Atto, *Acte.*

B

Balletto, *Ballet.*

Baritono, *Basse-taille ou concordant.*

Bassetto, *Petite Basse.*

Bassista, *Basse contre.*

Basso, *Basse.*

Basso ripieno, *Basse du grand Choeur.*

Battuta, *Mesure.*

Bischroma, *Triple croche.*

Brillante, *Brillant.*

C

Cadenza, *Chute ou Conclusion de chant.*

Canone chiuso, *Canon, C'est une Fugue perpetuelle, ecrite sur une seule portée avec quelques remarques ou les parties imitantes doivent commencer et finir,*

Cantabile, *Qui est chantant.*

Cantata, *Cantate.*

Canto, *Chant.*

Canto semplice, *Chant simple.*

Canto figurato, *Chant figuré.*

Cantore, *Chantre.*

Canzone, *Chanson.*

Canzonetta, *Chansonette.*

Capricio, *Caprice.*

Capricioso, *Capricieuse.*

Cattivo tempo, *Mauvais Accord.*

Chiave di musica, *Clef de Musique.*

Chiudendo il canto, *Fermer ou Conclure le chant.*

Choro, *Choeur*

Chroma, *Croche.*

Chromatico, *Chromatique.*
Ciacona, *Chacone.*
Ciffra, *Chiffre.*
Circolo, *Cercle.*
Clarino, *Clarinette.*
Clavecimbalo, *Clavecin.*
Col arco, *Avec l'archet.*
Come sopra, *Comme ci-dessus.*
Componista, *Compositeur.*
Compositione, *Composition.*
Composto, *Composé.*
Con discretione, *Avec discretion.*
Concertato, *Concerté.*
Continuato, *Continuer.*
Contralto, *Haute-contre.*
Contrapunto, *Contre-point.*
Contrario, *Contraire.*
Consonanza, *Consonance.*
Corona, *Point d'orgue, ou Silence general.*
Crescendo, *En augmentant le Son peu à peu.*

D.

Da capo, *Au Commencement.*
Dal. signore, *Par le Sieur.*
Decima, *La Dixieme.*
Dialogo, *Dialogue.*
Diatonico, *Diatonique.*
Diesis, *Dieze*
Diminutione, *Diminution.*
Dissonanza, *Dissonance.*
Dolce, *Doux.*
Doppio, *Double.*
Duetto da camera, *Duo pour la Chambre.*
Duodecima, *La Douzieme.*

E.

Ecco, *Echo, repetition de la Voix.*
Enarmonico, *Enharmonique.*
Eptacordo maggiore, *La Septieme majeur.*
Eptacordo minore, *La Septieme mineur.*
Essacordo maggiore, *La Sixte majeur*
Essacordo minore, *La Sixte minr.*

F.

Fagottino, *Petit Basson.*
Fagotto, *Basson.*
Fantasia, *Fantaisie.*
Falso bordone, *Faux bourdon.*
Fiffaro, *Fifre, Petite Flute qui accompagne le Tembour.*
Finale, *Finalle, derniere Notte de chaque Piece.*
Fine, *Fin.*
Flautino, *Dessus de Flute.*
Flauto traverso, *Flute Trversiere.*
Forte, *Fort.*
Fortissimo, *Très Fort.*
Fuga, *Fugue.*
Fuga doppia, *Double Fugue.*
Fuga homophona, *Fugue, à l'unisson.*
Fuga pathetica, *Fugue pathetique, Elle se fait dans le genre diatonique chromatique.*

Fondamento, *Le Fondement de l'harmonie.*

G.

Gagliarda, *Gaillarde.*
Gamma, *Game.*
Gavotta, *Gavotte.*
Genere, *Genre, en fait de Musique C'est une maniere de parcourir les degrés qui composent l'etendue de l'Octave.*
Giga, *Gigue.*
Grado, *Degré.*
Graziofo, *Gracieux agreable.*
Grave, *Gravement.*
Guitarra, *Guittare.*

H.

Harmonia, *Harmonie.*
Harmonica divifione, *Division Harmonique.*
Harpegiato, *Harpege, C'est lorsque l'on fait entendre tous les Sons d'un accord l'un aprés l'autre.*

I.

Imitazzione, *Imitation, C'est lorsqu'une partie imite le chant d'une autre partie.*
Infinito, *Infini.*
Inperfetto, *Imparfait.*
Intervallo, *Intervalle.*
Intrada, *Entré.*
Irregolare, *Irregulier.*
If teffo fuono, *Le même Son.*

L.

Lagrimofo, *d'une maniere Plaintive.*
Lamentatione, *Lamentation.*
Languido, *d'une maniere Languiſsante.*
Largo, *Fort Lentement.*
Larghetto, *Un peu Lentement.*
Legato, *Lié.*
Legatura, *Lien ou lieson.*
Leggiadramente, *Legerement.*
Lento, *Lent.*
Leuto, *Luth.*
Linea, *Ligne.*
Lyra, *Lyre*

M.

Maeftro di capella, *Maître de musique, ou de Chapelle.*
Maeftofo, *d'une maniere Majestueuse.*
Maggiore, *Majeur.*
Mediante, *La Tierce, de chaque Ton.*
Melodia, *Melodie.*
Modulatione, *Modulation, C'est l'art de bien conduire l'harmonie et le chant dans plusieurs Modes.*
Mezza voce, *A demi Voix.*
Mezza pofa, *Demi pause.*
Mezzo fofpiro, *Demi soupir.*
Minuetto, *Menuet.*
Minore, *Mineur.*
Moderato, *Avec moderation.*
Modo, *Mode, ou Ton, Majeur et mineur.*
Molto, *Beaucoup.*
Monochordo, *Monochorde, C'est un Instrument inventé par Pitagore, pour mesurer geometriquement les proportions et les quentités des Sons.*
Moftra, *Guidon.*
Motivo, *Motif.*
Motetto, *Motet.*
Movimento, *Mouvement.*
Mufica, *Musique.*
Mufico, *Musicien.*
Mutatione, *Muance, Mutation, ou changement.*

N.

Naturale, *Naturel*

Non tropo presto, *Pas trop vite.*

Nona, *Neuvieme.*

Nota, *Notte.*

O.

Obligato, *Obligé.*

Ondeggiare, *Detourner.*

Opera, *Ouvrage, œuvre.*

Opposizzione, *Opposition.*

Oratorio *C'est un espece d'Opera spirituel.*

Orchestra, *Orchestre.*

Ordinario, *Ordinaire.*

Ordine, *Ordre.*

Organo, *Orgue.*

Organo picciolio, *Petit Orgue.*

Oscuro, *Obscur.*

Ottava, *Octave.*

P.

Parte, *Partie.*

Parte superiore, *Partie Superieure.*

Parte iseriore, *Partie inferieure.*

Partito, *Parties separées*

Partitura, *Partion, Ou toutes les parties sont rengées les unes sous les autres.*

Passacaglio, *Passacaille, Le mouvem.t est ordinairement plus grave que la Chacone*

Passagio, *Passage.*

Pastorale, *Pastorale, C'est un Chant qui imite celui des Bergers.*

Pathetico, *Pathetique.*

Passionato, *Passioneé.*

Pausa, *Pause, C'est une marque de Silance.*

Pedale, *Pedalle, Ce sont les plus gros tuyaux des Orgues dont le son est fort grave et qu'on fait parler avec le pied. Il y en a aussi a la Harpe pour faire les ✱ et les ♭.*

Perfetto, *Parfait.*

Piano, *Doux.*

Piu piano, *Plus doux.*

Pianissimo, *Très doux.*

Pietoso, *Capable d'exciter de la Pitie ou de la Compassion.*

Pizzicato, *En pincant.*

Prattica, *Pratique.*

Prattico, *Praticien, Musicien qui ne s'aplique qu'a la pratique ou a la simple execution de la Musique, sans se mettre en peine des raisons de ce qu'il fait, ni d'inventer ou composer de nouvelles Musique &c.*

Preludio, *Prelude.*

Presto, *Vite.*

Prestissimo, *Très Vite.*

Primo, *Premier.*

Prohibito, *Deffendu, Intervalle qu'on ne doit pas faire dans les bonnes regles.*

Pronto, *Promptement.*

Proporzione, *Proportion, Le raport qu'on trouve entre deux Sons.*

Psalmodia, *Psalmodie C'est un chant particulier pour les Psaumes, il est toujours sur la Dominante de chaque Mode.*

Ponto, *Point.*

Prolatione, *Point d'orgue.*

Q.

Quarta, *Quarte, Un des intervalles de la Musique.*

Quatro, *Quatre.*

Quatuor, *A quatre voix seules.*

Quinta, *Quinte, Un des intervalles de la Musique.*

Quinto, *Cinquieme.*

Quintupla, *Quintuple, C'est une des proportions multiple lorsque le plus grand*

nombre contient cinq fois le plus petit come 10. a 2. ou 20 a 4. &c.

R.

Raddopiamento, *Redoublement*.

Raddopiato, *Redoublé*.

Raggione, *Raison*, Théoricien qui traite de la Musique et des proportions des Sons.

Recitativo, *Recitatif*.

Regola, *Regle*.

Regolare, *Regulier*.

Relatione, *Relation*.

Repercussio, *Rebattement*, ou Repetitions frequente des même Sons.

Replica, *Replique*

Replicato, *Repliqué*.

Rhytmo, *Rhytme*, C'est un chant qui doit suivre regulierement la marche et la Cadence de la Poësie.

Ricercata, *Recherche*

Riga, *Raye* ou *ligne*.

Ripieno, *Rempli* ou *remplisage*.

Ripresa, *Reprise*.

Risoluto, *Resolu*.

Ritornello, *Petit Retour*, C'est une courte Simphonie qu'on joue avant que la voix commence et qui sert d'introduction a ce qui va suivre.

Rivoltare *Renverser*, C'est a dire faire Renversement dans l'harmonie, c'est quand on met le dessus ou la partie superieure en la place de la basse ou de la partie inferieure. Cela arrive souvent dans les contrepoints doubles, ou le dessus sert de basse et que la basse de ce même dessus lui sert de dessus, et l'hamonie quoi que differente est aussi correcte après le renversement, que lors que les parties etoient dans leur ordre naturel.

S

Salmo, *Pseaume*, C'est une partie de l'Office Divin composeé originairement en hebreux par le Prophete David, et que les hebreux chantoient a leur maniere avec des accompagnements de toutes sortes d'Instrum.ts

Scala, *Echelle*, C'est l'arengement des six Sillabes de Gui Aretin ut, re, mi, fa, sol, la. Qu'on nome Gamme parce qu'il represente une Echelle ou par ce moyen la voix monte a l'aigu ou dessend au grave.

Seconda, *Seconde*, C'est un des intervalles de la Musique qui n'est que la distance qu'il y a d'un son a un autre son le plus proche.

Segno, *Signe*, Toutes les marques dont on se sert dans la Musique.

Segue ou Seguire, *Suivre*, venir après.

Semi-sospiro, *Demi-Soupir*.

Semi-tuono, *Demi-Ton*.

Sequenza, *Prose*, ou *Himne*, C'est de la prose rimeé et cadanceé, qu'on chante aux Eglises après le graduel, et quelque fois aux Vêpres avant Magnificat, on les chante en beaucoup d'endroits en Musique, en d'autres on les chante alternativement avec l'Orgue et sur le livre ou en contre-point il y en a une qui est, Dies ire dies illa &c. pour l'Offic des Morts dont le chant est admirable et sur la quelle il y a des compositions excellentes des S.rs Philidor, Gille, Gossec, et autres.

Serenata, *Serenade*, C'est un Concert qu'on donne pendant la Nuit.

Sesta, *Sixte*, C'est la seconde des Cōsonances imparfaites, qui peut etre maj.r ou min.r

Settima, *Septieme*, Il y en a de quatre sortes la 1.re est la 7.e diminueé, la 2.e est celle que Zarlin, et les Italiens nomme Semi ditono con diapente, ou Settima minore C'est a dire la 7.e mineure, la 3.e c'est la 7.e majeure la 4.e est la 7.e superflue.

Sfuggire, *Fuir Eviter, Se detourner du chemin ordinaire. C'est lorsque les parties evitent leurs conclusions naturelles, pour en prendre de detournées.*

Soave, *Agreable, gracieux.*

Soggetto, *Sujet, C'est un chant sur le quel on fait un contre point ou une suite de plusie.rs mesures disposées de maniere qu'on en puisse former une ou plusieurs fugues. Les fugues n'ont ordinairement qu'un sujet, mais on en trouve souvent à deux à 3. et à 4. Sujets.*

Solfegiare, *Solfier, C'est entonner les sons en les nomant par les Sillabes de Gui Aretin, ut, re, mi, fa, sol, la, si.*

Solo, *Seul, C'est lors qu'une voix chante seul, on se sert aussi de ce même mot pour les Violons et autres instruments.*

Sonata, *Sonate, Ce sont de grande pieces faites pour un seul instrument qui recite accompagné d'une basse continue; elles sont variées de toutes sortes de mouvements et d'exprétions d'accords recherchés ou extraordinaires selon la fantaisie du compositeur qui donne l'essort au feu de son genie c'est pour faire briller l'instrument pour le quel il travaille.*

Sonatina, *Petite Sonate.*

Soprano ou Canto, *Dessus chantant.*

Sordina, *Sourdine, Petit instrument de cuivre, qu'on applique au chevalet du Violon pour rendre les sons plus sourds.*

Sospiro, *Soupir, En Musique c'est une petite marque de silance qui vaut autant qu'une Noire.*

Sostenuto, *Soutenu, En soutenant ferme et egalement les sons de ce que l'on chante.*

Sotto voce, *A demi voix.*

Spatio, *Espace, C'est le vuide qui se trouve entre chacune des cinq lignes de la Musique.*

Spiccato ou Spiccare, *Separer, Disjoindre bien detacher les sons les uns des autes.*

Spinetto, *Epinette ou Petit Clavecin qui n'a qu'un jeu.*

Spirituoso ou con spirito, *Avec esprit.*

Staccato, *Piqué ou pointé, C'est la même chose que Spiccato.*

Stilo, *Stile, C'est la maniere d'exprimer ses pensées d'ecrire ou de faire quelqu'autre chose. En musique on le dit de la maniere que chaque particulier a de composer. Et tout cela est different selon le genie des Auteurs, du pays, de la nation, ainsi on dit le Stile de Lully, de Rameau, de Mondonville, de Philidor &c. Le Stile de Musique d'Eglise est different du Stile des Musique de Theatre ou de Chambre.*

Stroffa, *Strophe, C'est un mot tiré du Grec, qui signifie un certain nombre de Vers, au bout du quel on finit un sens, et ou le Compositeur doit faire une cadance sur la finale du Mode, en suite on en recommence une autre qui a même nombre et même mesure de Vers.*

Stromento, *Instrument.*

Subito, *Subitement.*

Suono, *Son, C'est le principale objet de la Musique.*

Sinfonia, *Simphonie, Musique destinée pour plusieurs instruments.*

Sincopa, *Sincope, Prolongement sur le tems fort d'un son comencé sur le tems foible.*

Sistema, *Sistême, C'est un assemblage, ou un arrangement de plusieurs parties qui font un tout. Sistême par raport à la Musique est une Game, une Table, ou plusieurs figures, chiffres &c. qui servent à faire connoître les Sons graves et les sons aigus, leurs differences leurs intervalles, leurs proportions &c.*

Sistême harmonique, *Est l'assemblage des regles de l'harmonie tiré de quelques principes comuns qui les rassemblent, qui forment leur liaison desquels elles decoulent, par lesquels on en rend raison. Voyés le nouveau Sistême de M. Rameau, et son Traité de l'harmonie.*

Tablatura, *Tablature*, C'est une maniere de notter par lettres, qu'on emploie pour les instrumens à cordes, qui se touchent avec les doigts, tels que le Luth, la Guitarre, le Cistre &c.

Tace ou **Tacet**, *Se Taire, ou garder le silence.*

Tasto, *Touche*, d'instrument quelconque.

Tasto solo, *Avec une Touche seule*, pour marquer que les instrumens à accompagnement, comme l'Orgue, le Clavecin, la Harpe &c. doivent jouer les nottes de la basse continue, simplement et sans accompagnement.

Tempo, *Tems*, C'est la mesure des sons, quand à la durées.

Tenore, *Taille*, C'est une des parties de la Musique et que tous les hommes faits peuvent chanter.

Tenorista, C'est celui qui a la voix propre pour chanter la taille.

Terza, *Tierce*, C'est la premiere des consonances imparfaites. C'est a dire qui peuvent etre majeures ou mineures.

Tezzetto, *Petit Trio.*

Tetrachordo, *Tetrachorde*, C'est un rang, un ordre, ou pour mieux dire une partie de sisteme général composée de quatre chordes, sons, ou voix diatonique que l'on nome quarte. Selon l'ancien sisteme un Tetrachorde formoit diatoniquement entre ses quatre degrés trois intervalles, dont le plus bas etoit un semi-ton, le plus haut un ton mineur et celui du milieu un ton majeur.

Theoria, *Theorie*, Ou une simple Speculation de l'objet d'un art ou d'une sciance par la quelle on en considere ou l'on en examine l'essence, la nature et les propriétés sans venir ou descendre de là à aucune pratique.

Theorico, *Theoricien*, C'est un Musicien qui ne s'aplique qu'a la théorie, qui n'a ecrit ou donné au public que des traités touchant la Musique.

Timoroso, *Chanter d'une maniere Craintive ou respectueuse comme si l'on trembloit de peur.*

Transpositione, *Transposition*, Transposer en fait de Musique c'est oter ou deplacer un chant de sa situation naturelle, pour le mettre plus haut ou plus bas selon le besoin qu'on en a, c'est a dire pour s'accommoder a l'etendue, a la porteé, ou a la force des voix ou des instrumens &c.

Tremolo, Pour avertir ceux qui jouent des instrumens à archet de faire sur le même degré plusieurs nottes d'un seul coup d'archet, comme pour imiter le tremblemant de l'Orgue. Cela se marque aussi pour la voix, nous avons un excellent exemple de cela dans les trembleurs de l'Opera d'Isis de M. de Lully.

Trillo, *Tremblement*, C'est ce que les François apellent, quoi qu'asses improprement, **Cadance**, et qu'on devroit nommer tremblement.

Trio C'est ainssi qu'on appelle toute Composition à trois parties differentes.

Tritono, *Triton*, C'est une espece de quarte superflue composée de trois tons.

Tromba, *Trompette.*

Trombone, *C'est une Trompette*, dont les branches sont doubles et emboitées les unes dans les autres on alonge et l'on racourcit l'etendue de cette Trompette autant que l'on veut selon les differens sons qu'on lui veut faire marquer. Les françois la nomme **Sacqueboute**.

Tuono *Veut dire proprement ton-nerre Mais en fait de Musique, c'est un certain degré de son determiné qui sert à tous les autres, c'est ainsi qu'on dit par exemple, le ton de Chapelle, le ton de la Chambre, le ton de l'Opera.*

Tutti, *Tous*, *Pour marquer les en-droit ou les parties du grand chœur doivent chanter.*

Tympano, *Tambour*, *Les Italiens se servent du mot* Timpano *pour mar-quer une paire de Timballes d'une gran-deur inegale, accordés à la quarte juste, ce qui sert de basse aux airs de Trompette.*

V.

Valore, *Valeur*, *Ce que la figure de chaque notte signifie par rapport à la durée du son exprimé par cette notte.*

Variatione, *Variation*, *En fait de Musique ce sont les differente manie-res de jouer ou de chanter un air, soit en subdivisant les nottes en plu-sieurs de moindre valeur, soit en y ajoutant des agremens.*

Vigoroso, *Vigoureusement*, *Avec force avec vigueur, en poussant ou soute-nant ferme le son de la voix ou de l'instrut.*

Villanella, *Villanelle*, *C'est une Danse rustique, ou un air propre pour faire danser les Paisans ou pour imi-ter leurs figures grotesques en dansant.*

Viola d'amor, *Viole d'amour*, *C'est une espece de dessus de Viole qui a six cordes de boyau et six autres cor-des de Laiton qui passent dessous le Chevalet cela produit un son ar-gentin fort agreable.*

Viola, *Viole*, *C'est ainsi qu'on apelle dans la Musique italiene, cette partie de remplissage qu'on apelle dans la Musique françoise, Quinte ou taille; elle sert a lier les dessus aux basse et à remplir d'une mani-ere harmonieuse, le trop grand vui-de qui resteroit entre deux.*

Violinista, *C'est celui qui sçait jouer du Violon et que les François nomment communement Violon*

Violone, *Contre basse.*

Virtuoso, *Cette belle Epithete se donne comunemt. aux excellent Musiciens.*

Vivace, *Avec vivacité.*

Unissoni, *Unisson*, *Union de 2. sons qui sont au même degres.*

Voce *Voix*, *C'est un bruit ou un son formé par l'air modifié, c'est a dire poussé ou frappé par les organes ou les conduits de la gorge.*

Z

Zampogna, *C'est une espece de grosse Musette composée de plu-sieurs Flutes.*